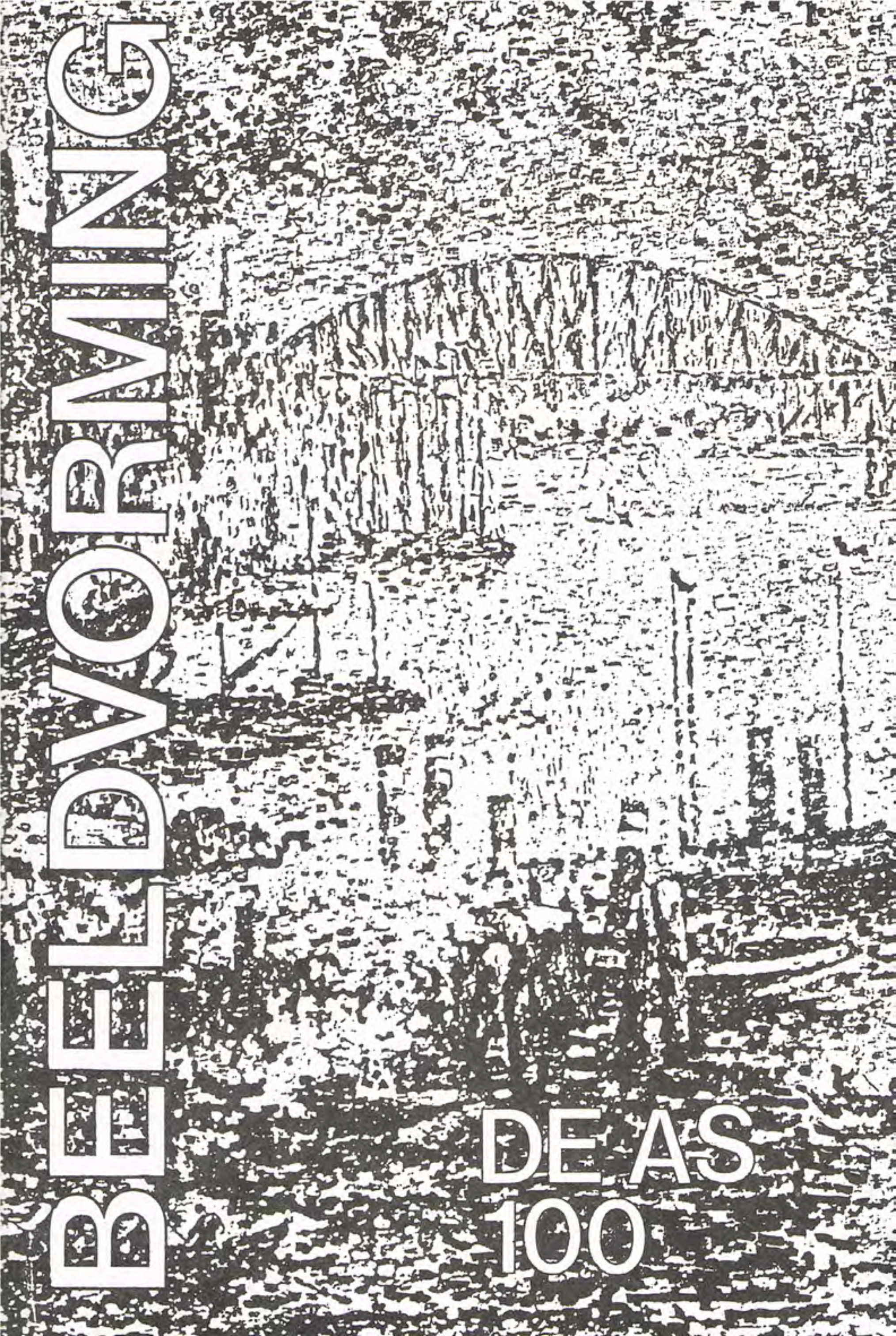

BEELDVORMING
DE AS
100

de AS

anarchistisch tijdschrift

Twintigste jaargang, nr. 100, oktober - december 1992.
De AS verschijnt vier maal per jaar en is een uitgave van Stichting De AS, Moerkapelle, ISSN-nummer 0920-3257.
Bestelling: door storting op postgiro 4460315 van de AS te Moerkapelle.
Jaarabonnement: ƒ27,50; buiten Benelux ƒ33,50
Druk: Macula, Boskoop.
Zetwerk: Stichting Rode Emma, Amsterdam.
Adreswijzigingen: bij voorkeur per briefkaart, of per giro (verbeter het adres op de kaart) graag met vermelding van de postcode.
Reklamering: met vermelding van de laatste betaaldatum, als aangegeven in uw giro-administratie.
Nieuwe abonnementen: gaan in met het eerste nummer van de jaargang, tenzij anders aangegeven bij bestelling. Zonder opzegging worden abonnementen verlengd.
Redactie-adres: postbus 35061, 3005 DB Rotterdam.
Administratie-adres: postbus 43, 2750 AA Moerkapelle.
Redactie: Cees Bronsveld, Marius de Geus, Thom Holterman, Rudolf de Jong, Jaap van der Laan, Wim de Lobel, Bas Moreel, Simon Radius, Hans Ramaer.
Omslagontwerp: Detlef Greinert.
Verder werkten mee: Dick Gevers, Leo Jacobs.

DE PRENT IN DE PERS VAN DE NEDERLANDSE ANARCHISTEN

Rudolf de Jong

"Behalve de propaganda van de daad kennen de anarchisten nog de propaganda door beeld, woord en geschrifte. De propaganda door beeld is mijns inziens de minst gevaarlijke en tevens het minst gebruikelijke propagandamiddel. Zijn uiting vindend in teekeningen, die de bestaande toestanden hekelen en soms gepleegde misdrijven verheerlijken, komt dit propagandamiddel voor in eenige anarchistische couranten, tijdschriften en affiches. De propaganda door beeld onder een strafbepaling te brengen is uiterst lastig. Slechts dan, wanneer ze direct strekt tot verheerlijking van een gepleegde strafbare feiten of tot het aansporen tot een bepaald gequalificeerd misdrijf of beleedigend is voor een bepaald persoon of een groep personen, kan de strafwet met juistheid toegepast worden. De meest gebruikelijke vorm echter, vooral voorkomend in den Père Peinard, *waarin uiterst scherp gehekeld worden de maatschappelijke toestanden, is zeer lastig onder eene strafbepaling te brengen, 't geen overigens ook niet nodig is, aangezien de propaganda door beeld slechts weinig verbreid is en dientengevolge van geringen invloed."*

Aldus, in een oude spelling, mr. F.B. Enthoven in het eerste proefschrift dat, in 1901, in Nederland over het anarchisme verscheen.[1] Hoewel de promoven-

dus in zijn inleiding schreef "Ik heb getracht me te plaatsen op een zo objectief mogelijk standpunt", zal dit pogen, zoals uit bovenstaande citaat al blijkt - niet door iedereen als geslaagd zijn beschouwd. Maar goed, in dit jubileumnummer van *De AS* gaat het om het beeld. Was en is dit inderdaad het "minst gevaarlijke" (of in anarchistische ogen: het minst effectieve) en het "minst gebruikelijke" propagandamiddel?
Eerlijk gezegd waren de stellingen van Enthoven op dit punt nog zo gek niet. Althans in de propaganda naar buiten toe. Wanneer men kijkt welke rol het beeld heeft gespeeld in de anarchistische beweging dan is die niet groot, zeker in vergelijking met het gesproken en geschreven woord waartoe ook het lied gerekend kan worden, evenals het theater (een vaak vergeten vorm die echter dikwijls een geweldige indruk maakte, waaraan de herinnering - ook inhoudelijk - bij de toeschouwers bleef hangen). Ook vergeleken met andere socialistische stromingen, de sociaaldemocratische (vooral die van vóór de tweede wereldoorlog in Nederland belichaamd door de SDAP) en de communistische is de anarchistische doorgaans armer aan beelden geweest.
Opvallend is dat Enthoven niet praat over spotprenten of karikaturen. Voorts noemt hij als laatste de affiches, die toch een grote plaats innemen bij de propaganda. Tenslotte kan er nog op gewezen worden dat er relatief weinig anarchisten in de karikatuur voorkomen. Domela Nieuwenhuis is een uitzondering, maar die uitzondering wordt voor een goed deel bepaald door zijn niet-anarchistische periode. Terwijl Wim van der Linden niet minder dan 219 prenten over Domela bijeenbracht[2] is mij van iemand als Bart de Ligt alleen een tekening, namelijk toen hij voor de rechtbank stond, bekend en een ongepubliceerde karikatuur, waar zijn beeld niet eens op voorkomt. Bakoenin, Kropotkin, Malatesta komt men voornamelijk op prenten van vèr na hun tijd tegen, en dan nog vrij schaars.
Misschien zijn er twee verklaringen. Anarchisten doen niet mee aan parlementsverkiezingen en juist deze leveren doorgaans een rijke oogst aan affiches. Anarchistische affiches hebben nogal eens betrekking op bijeenkomsten en manifestaties. Verder houden anarchisten zich in die zin verre van de politiek, dat zij niet in een directe politieke concurrentiestrijd staan. Zo zijn er ook veel meer affiches van de socialistische en communistische partijen dan van de aan hen verwante vakbewegingen.
Spotprenten van politieke tegenstanders van vlees en bloed tref je overvloedig aan in de vooroorlogse *Notenkraker* van de SDAP en regelmatig in de communistische *Waarheid* van na 1945. Enthoven heeft gelijk wanneer hij schrijft dat de anarchistische prent veelal symbolisch is en soms verheerlijkend. De voorstellingen van de symbolische prenten konden overigens heel concreet zijn. Ze zijn echter tijdloos en niet direct met een bepaalde gebeurtenis of persoon verbonden. Dezelfde voorstellingen duiken dan ook regelmatig, al dan niet in aangepaste vorm, weer op.
Een aardig voorbeeld van terugkerende symboliek is de 'piramide der tirannie' met aan de top het kapitaal, aan de basis de arbeidersslaven en daar tussen koningen, politici, rechters, leger en politie. De eerste piramide dateert denk ik van vóór 1900. In de afgelopen jaren vond ik er vier verschillende versies van. De origineelste wijkt wel erg af van de oorspronkelijke versie. De

machtigen roepen allemaal 'Rechts', de onderste die de anderen op zijn nek draagt concludeert 'Links dus'.[3]

Opvallend blijft het bijna volledig ontbreken van de persoon van de politieke tegenstanders in de anarchistische prenten. Indien wij met Willem Langeveld "een bewust gemaakte vertekening" als karakteristiek voor de karikatuur beschouwen, dan heeft het anarchisme weinig karikaturen opgeleverd.[4]

In plaats van affiches vind je vaak platen, die meer voor binnenshuis dan voor buitenshuis dienden. Verder bestond er een traditie van kalenders. Rijk was het anarchisme in een tussenvorm van binnen- en buitenshuis: prentbriefkaarten met propagandistische voorstellingen of met portretten van bekende voorgangers. De betekenis van het beeld voor het zelfbeeld, voor de zelfbevestiging in de anarchistische beweging mag men zodoende dus ook niet onderschatten. Sociale prenten en platen werden vaak uit het buitenland overgenomen, nagetekend of nageaapt, geactualiseerd en indien nodig vernederlands of van een ander onderschrift voorzien. Met bronvermelding nam men het niet erg nauw en veel verscheen anoniem.

Het is vaak moeilijk uit te maken of een prent origineel is of niet. Anton Constandse schrijft in *De Alarmisten 1918-1933* over de anarchistische jongerenbladen uit die tijd: "Voorzover schilders en dichters de revolutionaire strijd ondersteunden werden zij niet beschouwd als 'partij-bezit'. De houtsneden van Frans Masereel, de litho's van Käthe Kollwitz (...) waren gemeengoed. Wij putten veelvuldig uit de schat van verzen en illustraties der Franse avant-garde en van de Duitse *Aktion*".[5]

Misschien is er nog een derde verklaring, althans een veronderstelling, voor de geringe beeldpropaganda naar buiten. Het anarchisme is er eerder op gericht geweest zielen te veranderen dan om zieltjes te winnen. Het ging om zelf doen, zelf handelen, om actieve betrokkenheid. Anderen waren al blij als zij mensen, de massa, passief achter zich kregen. Om actief te worden, zijn affiches en spotprenten niet genoeg, voor degenen die al actief zijn, zijn zij minder nodig. In dit verband interessant is de volgende anecdote, van vóór de Spaanse burgeroorlog, die Arthur Lehning mij eens vertelde. Hij zag eens, wonend in Barcelona, dat de communisten bezig waren de stad te overdekken met affiches ten gunste van hun 1 mei-meeting. Van de anarcho-syndicalisten was niets te zien. Lehning maakte, enigszins ongerust, zijn Spaanse kameraden hierop attent. Zij reageerden met de mededeling dat hun meeting toch heus wel aangekondigd was en wezen op een niet eens erg opvallend aankondiging in hun krant. Op 1 mei waren er een paar honderd man bij de communisten; de arena, waar de anarcho-syndicalisten bijeenkwamen, was te klein.

Maar misschien waren de anarchisten ook wel gewoon te slechte propagandisten, hadden zij te weinig goede tekenaars en stimuleerden die te weinig of trokken zij te weinig profijt van hun relaties met kunstenaars.

Toch is er een belangrijk feit dat tegen de stellingen van Enthoven pleit. Politie en justitie zijn steeds allergisch voor prenten geweest. Kalkers en plakkers zijn altijd door de politie op de hielen gezeten. Vervolgingen wegens affiches en prenten - waarbij majesteitschennis nogal eens in het geding was - hebben

de socialistische en anarchistische beweging van het begin af aan vergezeld, van Willem III tot de kroning van Beatrix in 1980.

UITZONDERINGEN

Al is het anarchisme inderdaad relatief arm aan beeld, er zijn uitzonderingen. Te beginnen in Frankrijk en nog wel in de tijd van Enthoven. In het Fin de Siècle was het anarchisme populair bij vele Franse kunstenaars, schrijvers, schilders en tekenaars. Heel velen hebben meegewerkt aan de anarchistische pers, en niet alleen aan de *Père Peinard,* en als illustrators van boeken en brochures. Bekende namen zijn in dit verband Steinlen, Ibels, Luce, Grandjouan, Berger, Villette, Valloton, Signac. Bij slechts enkelen was het anarchistisch engagement overigens blijvend.

De belangstelling voor het anarchisme beperkte zich toendertijd niet alleen tot de Franse artistieke avantgarde. In de kring rond *Mother Earth,* het tijdschrift van Emma Goldman, trof men schrijvers en schilders aan, onder anderen Robert Minor, die later communist werd, maar wiens prenten tot aan de tweede wereldoorlog regelmatig in de libertaire pers in Nederland opduiken. Spaanse en Italiaanse bladen kenden felle platen.

Het album - uitgegeven als gedenkboek en wijdverspreid - dat in 1904, vijfentwintig jaar na de oprichting van *Recht voor Allen,* aan Domela Nieuwenhuis werd aangeboden, bevat onder andere werk van de Engelsman Walter Crane, die veel socialistische platen heeft gemaakt, van de schilder H. Heyenbrock, de Franse illustratoren Luce en Petitjean en van de Nederlanders Jan Toorop, H.J. Havermans en Kees van Dongen. De laatste tekende ook de plaat die ter gelegenheid van dit jubileum in *De Vrije Socialist* verscheen. Erg avantgardistisch kan men de kunst in dit album overigens niet noemen.

Een tweede uitzondering betreft de Spaanse burgeroorlog met een geweldige affiche-cultuur. En wie de Parijse meirevolutie van 1968 anarchistisch wil noemen kan deze er naast plaatsen. De burgeroorlogaffiches zijn echter nogal algemeen, veelal gericht op de oorlog, veel minder op de sociale revolutie en typisch anarchistische thema's komt men niet zo veel tegen. In dit opzicht is mei 1968 beslist anarchistischer te noemen. En aan de uitbarsting van het beeld die in die dagen begon en sindsdien voortduurt heeft het anarchisme zowel bijgedragen als gebruik van gemaakt.

In het 'beeld'verhaal van de anarchistische pers in Nederland - en daartoe beperk ik mij nu hoofdzakelijk, zonder overigens te pretenderen dat ik hierover volledig ben - zijn er drie perioden aan te wijzen, waarin het beeld van betekenis was. De begintijd, of beter de overgangstijd van revolutionair socialisme naar anarchisme, vervolgens de jaren na de eerste wereldoorlog, met bladen als *De Moker, Alarm,* en *Branding,* benevens *De Wapens Neder* en tenslotte de tijd die begon met Provo (1965-1967) en een paar jaar later gevolgd werd met een explosie van beeld in en buiten de pers. Voorts heeft de antimilitaristische beweging een bescheiden maar vrij constante stroom van iconografie opgeleverd. Dit onderwerp nam en neemt trouwens in de gehele anarchistische produktie een centrale plaats in. Verder zijn koningschap en parlementarisme belangrijke en vooral zeer constante onderwerpen.

'Opvoeden, organiseren, agiteren' was

een leus van de Engelse sociaalrevolutionaire organisatie Socialist League en in feite van alle socialistische bewegingen in de vorige eeuw. Er aan vooraf ging de verontwaardiging over de sociale tegenstellingen, er mee gepaard ging het geloof in de komst van het socialisme, de heilsverwachting, en het gevolg van de agitatie was de confrontatie, de opstand en de repressie. Het zijn even zoveel thema's die men in de voorstellingen in prenten en affiches tegenkomt. Al is het organisatorische aspect, het 'sluit U aan', dat je overvloedig vindt bij socialisten en communisten schaars te vinden bij de anarchisten. Veel nadruk vind je bij hen op het onrecht. In de eerste plaats het sociale onrecht, en dan eerder arm tegenover rijk dan proletariaat tegenover kapitaal. De figuur van de gepersonificeerde kapitalist met hoge zijden hoed en vette pens tegenover de gespierde arbeider is interessant genoeg in het anarchisme veel minder opvallend aanwezig dan in de marxistische beeldvorming. De opstand is op de anarchistische prent vaak, maar niet altijd, individuele rebellie. Confrontatie wordt soms gewelddadig voorgesteld maar heeft ook de vorm van verbroedering tussen arbeiders en soldaten en van een oproep daartoe. En de repressie is opvallend aanwezig, in de prenten van nu zelfs meer dan vroeger. De tweede helft van de negentiende eeuw, de fotografie stond nog in de kinderschoenen, gaf een explosie van prent en plaat te zien. Romans - Dickens, Victor Hugo, Alexander Dumas, Jules Verne - verschenen met, om de paar bladzijden, schitterende gravures. Ook populaire tijdschriften waren rijkelijk van gravures voorzien, zoals *l'Illustration* in Frankrijk en in ons land *De Aarde en haar Volken* en het jeugdblad *Het jonge volkje*. Goedkoop waren zij uiteraard niet. Daarnaast waren er dan ook populaire sensatiebladen, doorgaans veel slechter getekend. En dan waren er politiek-satirische en humoristische bladen, die tot ver in onze tijd bleven bestaan, zoals *Punch*. De politiek prenten in de satirische pers hadden grote invloed, bijvoorbeeld die in het Duitse blad *Simplissimus*. Ook Nederland bezat een politiek-satirische pers[6], onder andere *Uilenspiegel* en later *De ware Jacob* waarin je Domela nogal eens tegenkomt. Het niveau van de grote buitenlandse voorbeelden werd in Nederland echter nooit gehaald.

De opkomende socialistische bewegingen werden geconfronteerd met de wens naar prenten en het probleem dat deze de volkspers duurder maken. Een plaat bij uitzonderlijke gelegenheden was het gevolg. De eerste mei werd zo'n gelegenheid. De plaat die op 1 mei 1890 in *Recht voor Allen*, het blad van Domela Nieuwenhuis, verscheen heeft het in alle opzichten gemaakt. Hij vond zijn weg naar vele historische werken, staat in een schoolboek, wordt ook thans nog regelmatig afgedrukt en maakt een machtige indruk. Een boot (organisatie) baant zich, de figuur van Marianne op de voorplecht een weg door het ijs, dat stuk geslagen wordt door de arbeiders(bemanning), waardoor koningschap, militarisme, geestelijkheid en alles wat daarbij hoort jammerlijk in de golven zakken.

Een eerste poging tot een satirisch blad werd ondernomen door de, toen zeer jeugdige Groningse revolutionaire socialisten J.H. Schaper (zich noemende Arego) en T. Luitjes (tekenend: Travailleur). *De Socialist. Geïllustreerd weekblad voor Humor en Satyre*. Er verschenen, in

1891, twaalf nummers van. Luitjes werd anarchist, Schaper één van de voormannen van de sociaaldemocratie, de SDAP. In zijn memoires citeert Schaper een brief van Domela: "Want waarlijk het is niet aanlokkelijk om zijn geld uit te geven, wat bij de meesten zeker niet uit overdaad komt, aan zoo'n blad. De uitvoering der platen is beneden kritiek. Gaven anderen het uit, men zou allicht zeggen: ze denken dat zoo iets voor het volk nog wel mooi genoeg is. Ik zie er niets in van het gezegde: het schoonste is voor het volk niet mooi genoeg. (...) Er moet dus, als het goed wil worden, heel wat meer geld aan worden besteed, voornamelijk om goede teekeningen te krijgen." Even interessant, en onthullend niet alleen voor hemzelf, is hetgeen Schaper - decennia later - opmerkt: "Wat hij (Luitjes) in 1891 teekende, was niet slechter dan hetgeen de 'moderne' teekenaars en schilders in 1933 soms voortbrengen. Het systeem van Luitjes was: eerst *teekenen* en daarna *leeren* teekenen, in plaats van andersom. Welnu dat is thans het stelsel van vele 'artisten'!"[7]

Een tweede poging ondernam L. Hermans met zijn *De Roode Duivel* die het van 1892 tot 1897 volhield en een begrip is gebleven in de beweging. Ook hiervan distantieerde Domela en anderen zich. Hermans speelde meer op de man (en op de vrouwen: de koninginnen Emma en Wilhelmina) dan op de zaak. Het blad richtte zich tegen troon, beurs en altaar, maar het meest tegen het laatste, gevolgd door het eerste. De eerste prenten zijn die uit de *Amusante Bijbel* van Leo Taxil, die door Hermans van eigen onderschriften waren voorzien. (Taxils felle aanval op de bijbel heeft in meer authentieke vertaling in Nederland onder anarchisten en vrijdenkers ook wel aftrek gevonden). Vooral in kringen van de SDAP is *De Roode Duivel* in een zeer slechte reuk blijven staan. De Vrankrijker noemt het in zijn gedenkboek over de sociaal-democratische pers "grof en gemeen anti-godsdienstig" en schrijft: "(Het) blaadje paste in het milieu van de hoofdstad, waar men van grof werk en afbraak hield, zoals nergens anders. Het spotten met tegenstanders, ook in de beweging zelf, vond daar gretig onthaal en het krantje werd druk verkocht."[8]

Harry Hendriks, die een studie over het blad publiceerde[9], schrijft dat het ook buiten Amsterdam, onder andere in Friesland druk gelezen werd, nogal wat medewerkers uit de kring rond Domela had en noemt een oplage van 3500 exemplaren. Ook hij en anderen zijn over het druk verkochte krantje niet erg te spreken. Toch komt de formule van het blad aardig overeen met die van de latere *Notenkraker* van de SDAP en staan er naast slechte ook interessante prenten in het blad en komen wij Steinlen en de Duitse karikaturist Th. Heine tegen. Hendriks reproduceert overigens een frappant staaltje van verminking van een prent van Heine.

Anarchistisch noemt De Vrankrijker - evenmin als Hendriks - het blad niet.[10] Hij volgt, terecht, het toenmalige spraakgebruik, dat van revolutionair (versus parlementair) sprak. Pas in 1898, als Domela *De Vrije Socialist* begint, gaat ook de beweging, voorzover die niet met de parlementairen meeging zich, uitzonderingen daar gelaten, anarchistisch noemen. Toch wordt *De Roode Duivel* doorgaans in de anarchistische traditie geplaatst, vanwege de thema's die er in behandeld werden. Anton Constandse heeft in 1924 en 1925 nog eens een nummer van *De Roode Duivel*

samengesteld en ook in 1933 verscheen er nog één.

Hermans, die zes maanden heeft gezeten vanwege een prent in zijn blad (majesteitsschennis!) liep al snel (in 1898) naar de SDAP over en bracht het tot lid van de tweede en van de eerste kamer. Zijn afscheid van de revolutionairen bezegelde hij met een bundel spotliederen tegen Domela, waarop de anarchisten uiteraard reageerden met een bloemlezing uit zijn *Roode Duivel*, onder het motto "terwille van de smeer likt de kat de kandeleer".

MORGENROOD

Een minder bekend maar zeker zo interessant blad was *Morgenrood. Zondagsblad gewijd aan Wetenschap, Kunst en Letteren* dat van 1892 tot 1900 verscheen. Het maakte zijn ondertitel waar. Men vindt er artikelen in over de geschiedenis van de aardappel en dieren als weerprofeten. Tot de medewerkers behoorden echter ook Domela Nieuwenhuis, Christiaan Cornelissen, B.P.van der Voo. Het blad ging mee met de anarchistische richting. Het is op het gebied van de prent interessant omdat de verschillende soorten van prenten uit die tijd er in voorkomen. Foto's, gravures vaak, ook als zij sociale thema's behandelen, wat lang niet altijd het geval was, zeer romantisch, en tenslotte meer eigentijds sociaal werk van Franse impressionisten als Steinlen en Ibels. Voor de lezer waren deze prenten iets nieuws en zij vonden althans niet ieders instemming, zoals blijkt uit de verdedigende tekst en uitleg die er dikwijls bij staat ('Bij de plaat' was in die tijd een gebruikelijk rubriekje): "Nog een andere opmerking, naar aanleiding onzer plaat, lezer! Wij hooren zoo nu en dan, dat onze gravures, wanneer ze uitingen zijn van nieuwe kunst, velen onzer lezers niet bevallen. Die willen iets fijn afgewerkts, een *prent* om het zoo eens te noemen. Ook de opvattingen dezer nieuwe kunstenaars dienen wij te leeren verstaan en zeer onbillijk en een gevolg van het hangen aan de oude sleur is het oordeel, dat wij over platen als de thans door ons gegevene, zoo nu en dan hoorden vellen. (...) Het kan hem niet schelen of zijn teekening nauwkeurig is of afgewerkt, slechts of zij uitdrukt wat ze uitdrukken moet."[11]

Ik acht het niet uitgesloten dat het commentaar 'Bij de plaat' van Domela is. Dertig jaar later, in 1924 maakte diens zoon Cesar de beroemde en zeer abstracte linoleumsnede van zijn vader op verzoek van het blad *De Vrije Samenleving*. Redacteur Albert de Jong schreef erbij: "... het zal vele lezers wel gaan als het mij ging: op het eerste gezicht begrijpt men er niet veel van: een zwarte vlek een witte vlek. Is dat een portret zullen velen uitroepen. En misschien zich er lachend van afkeeren. Maar dat laatste zou dom en beleedigend zijn. Alle nieuwe ideeen worden uitgelachen, alleen omdat zij nieuw zijn en niet begrepen worden. (...) Dit is moderne kunst. Zoo heeft de kunstenaar den kop van Domela gezien. Wanneer wij hem zoo niet kunnen zien, komt dat doordat wij ons nog weinig hebben geoefend in zien. (...) De kunstenaar zoekt het meest wezenlijke, het meest typeerende; dat geeft hij weer, al het andere laat hij weg".[12] Tien jaar later, in 1934, werd de lino heruitgegeven als plaat bij het dertigjarig bestaan van de IAMV en vond toen zijn weg naar veel huiskamers en vervolgens naar vele publikaties.

Morgenrood drukte ook de beroemde symbolische prent af van Ravachol, de bekende 'anarchist van de daad' in

Frankrijk in de jaren negentig, met guillotine en opgaande zon op de achtergrond. Symbolisch - galgen en portretten; gravures waarbij de kunstenaars zelf de werkelijkheid maakten - is doorgaans ook de benadering van de anarchistische 'martelaren van Chicago' die in 1888 opgehangen werden en die tientallen jaren met grote regelmaat terugkeren in de libertaire pers; soms ook met een originele Nederlandse prent. Een van de eerste is zelfs van niemand minder dan K.P.C. de Bazel, gemaakt in 1894. Helaas kwam ik deze houtsnede later niet meer tegen in de libertaire pers. Andere bekende anarchistische slachtoffers van repressie en klassejustitie waren Francisco Ferrer (1909) en Sacco en Vanzetti (1927). Ook rond hen ontstond een internationale iconografie, waarbij hun getekende portretten en foto's ook een grote rol spelen. Foto's zouden trouwens de anarchistische pers blijven vergezellen.

Echte spotprenten op actuele toestanden vind je in *Morgenrood* niet. Toch beschikte het anarchisme in die dagen over een tekenaar van formaat: Jan de Waardt. De prenten van Jan de Waardt spraken de arbeiders van die dagen waarschijnlijk meer aan dan de impressionistische Fransen. Zijn tekeningen zijn enerzijds enigszins ouderwets romantisch, anderzijds konden zij zeer fel zijn. En hij kon in ieder geval tekenen! Zo maakte hij een groot aantal prenten over de Hogerhuiszaak; drie broers van die naam werden tot zeer lange gevangenisstraffen veroordeeld (tot twaalf jaar toe), in verband met een inbraak in 1895, die zij niet begaan konden hebben. De - vergeefse - strijd om hun vrijlating duurde jarenlang en vertroebelde ook de verhouding tussen Domela en Troelstra en hun aanhangers. Albert de Jong (geboren in 1891) schrijft in zijn herinneringen: "Aan de wand hing bij ons thuis een plaat van Jan de Waardt, waarop drie rechters waren afgebeeld. Een hunner stond op het punt om een bundel papieren met het opschrift 'de Hoogerhuiszaak' in een doofpot te stoppen, maar een arbeider greep hem in de nek. Het onderschrift luidde: De zaak der Hoogerhuizen NIET in de doofpot! (...) Ook herinner ik mij nog een klein boekje van Jan de Waardt, waarin de gehele Hogerhuiszaak in beeld was gebracht. Op het laatste plaatje zat een oude vrouw, de bijna zeventigjarige moeder der drie Hogerhuizen, gebogen aan een tafel, het hoofd op de armen. Eronder stond: Arme vrouw! Arme moeder! Het was een van mijn eerste prentenboeken".[13] De plaatjes uit dit prentenboek werden tijdens de agitatie ook als lichtbeelden vertoond. Over de Hogerhuiszaak verschenen trouwens veel karikaturen in de niet-socialistische pers, bijvoorbeeld van Johan Braakensiek, in die dagen de meest gezaghebbende (en dus ietwat oubollige) karikaturist van burgerlijk Nederland.

Andere bekende illustraties van Jan de Waardt zijn zijn tekeningen in *Een vergeten hoofdstuk. Blanke Slaven*, dat anoniem verscheen, zogenaamd als supplement bij het gedenkboek *Een Halve Eeuw* dat verscheen ter gelegenheid van de troonbestijging van koningin Wilhelmina en dat een overzicht gaf van veel vooruitgang in Nederland, maar niet van de toestand van de arbeiders. Domela was de schrijver ervan. Hier zijn de illustraties van De Waardt soms wat te romantisch-verzachtend. Hij tekende ook de kop van Alexander Cohens *De Paradox* die over hem in zijn herinneringen schrijft dat hij alcoholicus was en

rond zijn dertigste stierf.[14]
Heel jammer, misschien had hij anders in 1903 het anarchistische beeld van de spoorwegstakingen van dat jaar kunnen tekenen. Van de prenten die Wim van der Linden over Domela verzamelde, hebben er een dertigtal betrekking op deze stakingen en hun gevolgen. Dat zijn dus alleen prenten waar Domela op voorkomt. Er is geen anarchistisch of aanverwant tekenaar of krant bij. Zo is hèt beeld van de staking gemaakt door Albert Hahn sr. met zijn bekende prenten 'Heel het raderwerk staat stil als U machtig arm het wil', waarop een reusachtige arbeider het treinverkeer met zijn arm een halt toeroept, 'De wurgwetten', waarop Abraham Kuyper een arbeider wurgt (de verspreiding werd verboden) en 'Onder de dwangwetten', waarop een gevangen genomen arbeider wordt weggevoerd in een lege Amsterdamse straat.
Tevens ontstond onder Hahn's tekenpen het beeld van de anarchist als de duistere, een zwarte punthoed en mes of bom dragende figuur die de strijd van de arbeidersklasse (lees van de SDAP) saboteert. Deze figuur is thans, verkleind tot een dwerg en van spillebeentjes en een vrolijke grijns voorzien, het getekende image geworden van de anarchist in een groot deel van de internationale libertaire pers van de afgelopen twintig jaar. Zo zag men hem op *De AS* 96. Mij is de grijns soms een tikkeltje te vals en doorgaans is het mannetje wel erg druk met zichzelf bezig.
Hahn tekende in *Het Zondagsblad* dat sedert 1902 verscheen als bijblad van het dagblad van de SDAP *Het Volk* en in 1907 overging in *De Notenkraker* waaraan een keur van tekenaars zou meewerken. Naast - en voor - *Het Volk* bestond als arbeidersblad *Het Volksdagblad*[15], dat meer de antiparlementaire richting en in het bijzonder de revolutionaire vakbeweging rond het Nationaal Arbeids Secretariaat (NAS) was toegedaan maar los en onafhankelijk van organisaties stond. Het had al in 1895 een *Geïllustreerd Zondagsblad* uitgegeven met veel foto's, maar hierin verscheen pas kort na de stakingen van 1903 (wellicht onder invloed van de successen van Hahn?) spotprenten van Verax die niet slecht zijn maar wel de kracht van Hahn missen. Na een jaar verdwenen zij weer. Interessant is een prent over 'De toekomst der Nederlandsche Vakbeweging' waarop de federale eenheidsgedachte van het NAS, met de solidariteit als hoeksteen, geplaatst is naast de puinhoop die eenheids(?)predikers en parlementarisme van de vakbeweging maken. Van het NAS is ook een plaat over de staking in 1911, waarin het NVV, de met de SDAP verbonden vakbeweging, een onderkruipersrol speelde. Sterk was de plaat niet, waar wel waar.
Het Volksdagblad verscheen van 1895 tot 1909. Een tweede krant van die naam kwam tussen 1914 en 1916 uit (vanaf 1915 *Volksblad*). Het gaf een *Zondagsblad* uit met spotprenten van Jan Rot, voornamelijk tegen militarisme en de eerste wereldoorlog die toen aan de gang was. Ook Troelstra en de SDAP werden aangevallen. Rot ging echter spoedig voor *De Notenkraker* tekenen.[16]

ANTIMILITARISME

Het antimilitarisme staat centraal in de in 1904 opgerichte Internationale Antimilitaristische Vereniging (IAMV) en haar blad *De Wapens Neder*. Illustraties zijn hierin lange tijd schaars. Maar vanaf 1916 is er een rijkdom aan prenten, die dikwijls gebruikt zijn als platen en

affiches en een rol speelden in de propaganda naar buiten toe. De tekenaar was Willem Papenhuyzen, die ook de bekende nogal Jezusachtige plaat van Domela Nieuwenhuis 'Als een rots in de branding...' maakte (1916). In *De Wapens Neder* tekende hij een aantal heel sterke prenten, onder meer tegen de koloniale onderdrukking in Indonesië. De actuele gebeurtenissen van de wereldoorlog zelf komen ook hier nauwelijks in beeld. Oorlog en militarisme worden in hun algemeenheid aangeklaagd op platen die ook in vredestijd gepubliceerd hadden kunnen worden. Wel vinden wij zaken als de dienstweigering (wat in die tijd een brede beweging werd, niet in het minst met de ondertekening van het dienstweigeringsmanifest) en militieplannen in Indonesië. Een affiche hierover met een plaat van Papenhuyzen had een oplage van tienduizend.[17] Een affiche voor *De Wapens Neder* zelf vermeldt naast de naam van de redacteur Schermerhorn ook nadrukkelijk die van de tekenaar, hetgeen op het blad zelf niet het geval was.

De eerste wereldoorlog (1914-1918) bracht overigens een hausse in anti-oorlogsprenten, die ook nu vaak nog indrukwekkend zijn, en onder andere verschenen in *De Notenkraker* en in de progressieve *Nieuwe Groene Amsterdammer*, van H. Wiessing waaraan kunstenaars als Jan Sluyters, Willy Sluiter en Piet van der Hem met fel gekleurde voorpaginaplaten meewerkten. Hierbij verbleekt het anarchistische anti-oorlogsbeeld.

Na die oorlog komen de zaken omgekeerd te liggen. *De Notenkraker* beleeft zijn dufste periode. De *Nieuwe Groene* (ook *Mosgroene* genoemd) waaraan Clara Wichmann en Bart de Ligt, die in die tijd voor het anarchisme kozen, verbonden waren, verdwijnt.

Tegelijkertijd komen jonge anarchisten met nieuwe maandbladen waarmee druk gecolporteerd wordt. Hun formaat is handzamer (circa 25 bij 30 cm) en zij hebben op de voorpagina's een felle plaat of sprekende tekst. Enkele titels kwamen al ter sprake. *Alarm* (1922-1924) en *Opstand* (1924-1926) van Anton Constandse; voorts *De Kreet der Jongeren*, *Branding* en *De Moker*. Het eerste en het laatste blad zijn het bekendst geworden. Over *De Moker* schreef Ger Harmsen: "*De Moker* was in zijn soort een typografisch voortreffelijk uitgevoerd blad. Hier kreeg de artistieke begaafdheid van de leden een kans zich te uiten: gedichten, grafisch werk, opmaak enz. getuigen van hun kunnen".[18] Inhoudelijk vind ik *Alarm* interessanter, wat het beeld aangaat, wint *De Moker* het. We vinden hier ook meer origineel illustratie werk. In de eerste plaats van Herman Schuurman, over wie in deze *AS* een artikel staat. Verder treffen wij Melle Oldeboerrigter aan met enige sterke prenten. Hij ontwierp ook affiches voor de Pinkstermobilisatie en een vrij bekende prent in *Opstand* waarop een man wegtrekt van de stad met zijn fabrieken, zijn vrijheid tegemoet. Deze veel gereproduceerde prent geeft goed de mentaliteit weer van 'weg van de massa die de leiders volgt', welke bij de anarchisten van *De Moker* en *Alarm* aanwezig was en een vervolg zou krijgen in de afkeer van het klootjesvolk bij Provo.

Als Melle zou Oldeboerrigter één van de belangrijkste kunstschilders van zijn tijd worden. Hij bleef op en top een anarchist in zijn levenshouding maar had later meer contact met onafhankelijk marxistische milieus dan met anarchistische. In de jaren dertig heeft hij omslagen verzorgd voor uitgaven van

het communistisch georiënteerde boekenfonds Solidariteit. In de bezettingstijd schilderde hij een markant drieluik tegen het fascistische zwijn dat pas te voorschijn komt als het luik open gaat. Bij zijn bijdragen aan *De Moker* zijn enkele van de zeer weinige actueel-politieke prenten, tegen het koningschap bijvoorbeeld. Voor het overige komen wij in het blad vooral de traditionele algemene thema's tegen: oorlog, kapitalisme, verzet. De directe confrontatie met de dienaren van de bestaande orde (politie) krijgt, evenals in *Alarm* veel nadruk. Andere tekenaars, die wij ook in *Branding* en *De Kreet der Jongeren* tegenkomen zijn J. Voskuil en Luc Kisjes met houtsneden die de moeite waard zijn.
In *Alarm* treffen wij een enkele houtsnede van de schilder Jan Wiegers aan, die omstreeks 1924 ook het bekende expressionistische schilderij van Anton Constandse maakte. Curieus is een prent die blijkens de initialen ALC van Constandse zelf moet zijn. Hij getuigt eerder van vaardigheid met de passer dan van artistiek talent. In zijn boek *De Alarmisten 1918-1933* waar ik al uit citeerde, noemt Constandse naast Frans Masereel en Käthe Kolwitz, ook Georg Groz en de bijtende tekeningen waarmee hij *Het gezicht van de heersende klasse*, zoals één van zijn prentenboeken heet, bloot legde. Van deze drie niet-anarchisten (maar ook geen echte communistische partijgangers) vind ik Frans Masereel het meest anarchistisch. De vijfentwintig houtsneden van Masereels *De lijdensweg van een Mens* (1918) acht ik zelfs de zuiverste weergave van arbeidersstrijd in anarchistische zin die ik ken. Partij, leiders, politiek en parlement komen er niet in voor. Er is geen massa maar een individu die zijn medearbeiders oproept tot saamhorigheid en gezamenlijke strijd. Alles wat het anarchisme verafschuwt komt in beeld: de valse moraal tegenover de ongehuwde moeder en haar kind, de diefstal uit honger, de bruutheid tegen en de ontrechting van de gevangene en de arbeider, de uitbuiting en de verleiding van kroeg en bordeel. Dan de studie (zelfstudie op straat onder een lantaarn, geen vorming door kaders) en de 'opwekking' van de arbeiders op of bij de eigen werkplaats, geen agitatie van buiten af of op een vergadering. Vervolgens de confrontatie volk met de gewapende macht waarbij de soldaten worden opgeroepen niet op het volk te schieten. De serie eindigt niet met de overwinning, maar met een nederlaag en een individuele houding: ongebroken voor het vuurpeloton. Alle, of vrijwel alle vijfentwintig houtsneden uit deze serie vonden hun weg naar de libertaire en antimilitaristische pers en bleven deze vergezellen: *'t Kan Anders* drukte er in 1991 nog één af.
Waren de meeste internationaal bekende kunstenaars waarvan het werk geen 'partij-bezit' was, geen anarchisten, één was het wel, de Belg Albert Daenens. Veel van zijn werk (houtsneden) verscheen in de jaren twintig voor het eerst in *De Wapens Neder* en werd door andere periodieken, ook niet-libertaire, overgenomen. Zijn meest bekende plaat is 'De orde regeert' waarop een cipier, op de rug gezien, langs gevangeniscellen loopt, was voor het eerst verschenen in een eenmansblad dat Daenens korte tijd in 1919 uitgaf en illustreerde: *Haro!* (Een Franse kreet van verzet). Een plaat van Daenens van de brandkast, bewaakt door de dood die gekleed is als soldaat, acht ik sterker dan Hahns beroemde plaat van de bewaakte brandkast. In *Branding* en *De Kreet der Jongeren* komen

wij Daenens ook veel tegen. Het is jammer dat niet meer van zijn werk in de anarchistische renaissance van de afgelopen vijfentwintig jaar gereproduceerd is. Naast Daenens werkte ook Papenhuyzen, J. Schotel, Jan Ponstijn, H.P. Berlage, J. Voskuil en later Van der Colk en Mook aan *De Wapens Neder* mee. Bart de Ligt, redacteur in 1924 en 1925 vermeldde hun namen netjes bij de medewerkers - een zeldzaamheid!

De belangrijkste van hen was de kunstenaar Chris Lebeau die in de jaren twintig ijverig aan *De Wapens Neder* meewerkte en affiches voor de IAMV ontwierp. Hij maakte onder meer een prent tegen een monument voor Van Heutz, de generaal uit de Atjehoorlog, en platen voor Kunst- en Kerstnummers.
Lebeau was een even veelzijdig kunstenaar als principieel anarchist. Schilderijen, tekeningen, boekbandontwerpen, damast, glas, grafiek, theaterdecoratie, interieur, postzegelontwerpen, muurschilderingen, glas en lood, batik, hij heeft het allemaal beoefend. Zijn werk behoort of sluit aan bij de Art Nouveau en evenals Morris en Crane streefde hij naar een verband tussen kunst en samenleving en naar een samenhang tussen kunst en gebruikte materialen, die hij steeds grondig bestudeerde. De grote voorkeur voor lijnen, ornamenten en gestileerde motieven is in zijn politieke werk terug te vinden. Waardoor dit wel een heel apart karakter heeft maar helaas niet altijd sterk is en zelden 'pakkend'. Constandse kraakte een affiche van Lebeau af in *Alarm* en Machteld de Bois, die in 1987 een grote tentoonstelling en een catalogus over Lebeau maakte, schrijft daarin over het geëngageerde werk: "De voorstellingen zijn overvol en onrustig (...) Lebeau is hier breedsprakig en verhalend en verre van kernachtig (...) Het merkwaardige feit doet zich hier voor dat Lebeau, een anarchist en antimilitarist bij uitstek, in zijn politieke prenten en affiches juist niet bijzonder overtuigend overkomt".[19] Inderdaad zijn zijn theaterafffiches vaak sprekender dan die voor de IAMV.
Een uitzondering is een plaat uit 1923 tegen de Vlootwet, waarop de rookwolken uit de oorlogsschepen over gaan in een doodskop: "opnieuw braakt de dood zijn gif over de aarde". Mooi is ook de kop van Tolstoj op het aan hem gewijde nummer van *Bevrijding*, dat Lebeau in 1928 verzorgde.
Lebeau heeft ook gebrandschilderde glasramen gemaakt voor het gebouw van het NSV, de anarcho-syndicalistische vakbeweging. Op muurschilderingen van hem in de Oud-katholieke kerk in Leiden ziet men Sacco en Vanzetti, Lenin en Gandhi. Hij schilderde een prachtig portret van Albert de Jong en maakte een ex libris voor Bart de Ligt. Bij de postzegels die hij tekende zijn er met een vredesduif en het opschrift 'Nederland vrede'. Ze zijn ontwerp gebleven, dit in tegenstelling tot een postzegel die vanuit krakerskringen gemaakt werd. Krakers drukten hun postzegels dan ook zelf en hebben er gebruik van gemaakt zonder dat dit de post opviel. Maar ja, er stond een ME-er op en geen vredesduif.
Tijdens de bezetting kwamen Lebeau's anarchisme en zijn kunstenaarschap samen in zijn illegale werk, het vervalsen van identiteitspapieren en bonkaarten voor onderduikers. Hij heeft het met de dood, in het concentratiekamp Dachau, moeten bekopen.

AVANTGARDISME

Doet het werk van Lebeau nogal ouder-

wets aan, modern in de zin van abstract en van de toen naar voren komende kunstrichting van *De Stijl* komen wij, afgezien van de al vermelde kop van Domela van diens zoon Cesar bijna niet tegen. *i 10* van Arthur Lehning was niet exclusief anarchistisch en bepaald geen arbeidersblad. Lehning schreef later - waarbij hij overigens niet alleen anarchistische arbeiders op het oog had: "Mijn anarchistische vrienden begrepen niet hoe ik mij voor dit soort zaken kon interesseren, met uitzondering van De Ligt natuurlijk".[20]
Figuren als De Ligt en Lehning kenden *De Stijl* en het Bauhaus in Dessau en allerlei mensen uit die kringen, onder anderen Van Doesburg, waarmee ook Constandse bevriend was. Een kunstnummer van *Alarm* behandelt ook Dada. Via De Ligt en andere voormannen drong, vaak via persoonlijke gesprekken en contacten wel het één en ander van de avantgardistische bladen en bewegingen door onder Nederlandse anarchisten. In de woninginrichting van veel jonge anarchisten vind je in de jaren dertig géén pluche meer, wel de invloed van Rietveld.

Naar buiten toe komt in de jaren dertig het doordringen van nieuwe kunstopvattingen in anarchistische periodieken tot uiting in de typografische verzorging, de koppen van de bladen en het ontwerpen van boeken en brochures. We zien dan ook de tussen de beide wereldoorlogen zo populaire fotomontages en collages verschijnen, Het omslag van '25 jaar oorlog aan de oorlog', het herdenkingsnummer van *De Wapens Neder* uit 1929, ontworpen door Paul Schuitema is er een mooi voorbeeld van en rond 1930 kom je in het blad paginagrote fotomontages tegen. Schuitema, die later communist werd tekende ook de fraaie brochure van Arthur Lehning, ***Rationalisatie of de zesurige arbeidsdag*** en verzorgde diens boek ***Politiek en Cultuur.***
Cesar Domela, die de eerste pagina van *i 10*, met kop en inhoudsopgave gemaakt had, tekende eveneens de koppen voor *De Syndicalist* en van ***Grondslagen***, de bladen van het anarcho-syndicalistische NSV. Hij ontwierp de prospectus bij de onthulling van zijn vaders standbeeld in 1931 en tijdens de Spaanse burgeroorlog maakte hij een solidariteitsaffiche voor de Franse anarchisten.
Verder dient de anarchistische uitgeverij VAU, die in de tweede helft van de jaren dertig bestond en waarin Henk Eikenboom actief was, genoemd te worden. Heel mooie bandontwerpen - en soms illustraties - werden verzorgd door Luc Kisjes, die al in *De Moker* tekende. Eikenboom had al eerder op originele manier uitgegeven. De VAU boeken zijn een verademing naast de steeds slordiger uitgaven van de Roode Bibliotheek en de Bibliotheek voor Ontspanning en Ontwikkeling die Gerhard Rijnders tientallen jaren verzorgde. Domela's opvatting dat voor de arbeiders het beste nog niet goed genoeg is, heeft Rijnders, die van 1919 tot zijn dood in 1950 *De Vrije Socialist* uitgaf bepaald niet altijd tot de zijne gemaakt. Wel gaf hij enkele mooie kalenders uit in de jaren twintig, met onder anderen de Franse impressionisten die het in *Morgenrood* nog zo moeilijk hadden gehad. En - ook dat is beeld - hij exploiteerde in 1913 een 'Roode Bioscoop' in Amsterdam.
Maar afgezien van opmaak en typografie is het anarchistische beeld in de jaren dertig weer vrij arm. Nu zien we dat *De Notenkraker* weer opleeft met fel-

le, in kleur uitgevoerde prenten tegen het fascisme en tegen de bezuinigingen van de regering in de crisistijd. Overigens verdwijnt *De Notenkraker* in 1935; *Vrijheid Arbeid Brood*, opgericht in 1933, neemt echter zijn plaats in.

De anarchistische jongerenbladen zijn aan het eind van de jaren twintig verdwenen. Een nieuwe *Alarm*, die in 1932 verscheen bevatte enkele prenten (van 'Rubio', Kisjes en Melle). Daenens en Lebeau komen we niet veel meer tegen in *De Wapens Neder*. Hun plaats wordt, maar niet met origineel werk, ten dele overgenomen door Arthur Stadler. Van deze Oostenrijkse kunstenaar verscheen in 1932 in Nederland *1914 - ?*, met 42 tekeningen, die een indrukwekkende aanklacht tegen de oorlog vormden. Zijn machthebbers en militairen dragen het uniform van de in 1918 verdwenen Oostenrijks-Hongaarse monarchie: "het kleed van een spookgestalte dat ik gekozen heb om iedereen aan te klagen en niemand te kwetsen".[21] Is Stadler algemeen pacifistisch, uitgesproken revolutionair zijn de houtsneden van de Spanjaard Helios Gómez wiens werk in die jaren algemene bekendheid kreeg, onder meer door zijn album *Viva Octubre!* over de arbeidersopstand in Asturië in 1934. Helios Gómez was anarchist geweest maar was overgestapt naar het communisme (hetgeen soms tot uiting komt in een overdosis sikkels en hamers en hakenkruizen, welke niet geheel strookt met de Spaanse werkelijkheid die hij in beeld bracht). In de burgeroorlog kwam hij weer dichter bij de anarchisten te staan.[22] Gerd Arntz kwam ik bij de anarchisten heel weinig tegen, de partijcommunist John Heartfield helemaal niet.

Een echte karikaturist was Wybo Meyer, die eerder voor *De Notenkraker* had gewerkt. Ik kwam hem een enkele maal in *De Wapens Neder* tegen en in *De Syndicalist* met een prent op de politicus Marchant die zijn ontwapeningsideaal liet varen nadat hij minister was geworden. Hij maakte ook een aantal bijzondere aardige karikaturen tijdens een zomerschool van het maandblad *Bevrijding* die echter niet gepubliceerd zijn.

Het blijft merkwaardig dat het fascisme en de crisis zo weinig direct actuele anarchistische prenten hebben voortgebracht. Zo zag ik slechts één spotprent waar Hitler op stond, in het Kerstnummer van *De Wapens Neder* in 1933. Nog wel van Lebeau en zonder zijn gebruikelijke lijntjes en tierlantijntjes, maar als prent en spotprent helaas bedroevend. Mussolini zag ik iets vaker en Colijn, toen het bête noir van *De Notenkraker* en links Nederland kwam ik helemaal niet tegen. Men nam wel veel antifascisme van anderen over en toch meest weer platen van een wijdere strekking dan de directe realiteit van fascisme en crisis. Zelfs de Spaanse revolutie is voornamelijk vertegenwoordig door het reproduceren van Spaanse affiches en prenten.

Het weerspiegelt enigszins het karakter van de beweging die zich (ook de IAMV) terugtrok op reflectie en zelfreflectie. De teruggang van de beweging en daarmee van de materiële middelen voor de pers, zal ook een rol gespeeld hebben.

PROVO

Na de tweede wereldoorlog zou het twintig jaar duren eer - zoals het op een ook in Nederland verspreidde affiche heette - er weer sprake was van 'Bakunin is Back in Town'. Het gold ook voor het beeld. Met *Provo* en in het bijzonder met de tekenaar Willem (Bernard Holtop) was de libertaire prent weer hele-

maal terug. Ten dele met de oude thema's als Oranje en politie, ten dele met geheel nieuwe, maar vooral met een geheel nieuwe en eigentijdse benadering, waaronder ook de zelfspot en de relativering. Helaas is Willem dat laatste later wat kwijt geraakt. Hij werkte tijdens en na de Parijse meirevolutie van 1968 in Parijs, tekende in de Franse satirische pers en in *De Nieuwe Linie* en gaf tal van boeken uit. Zijn thema's werden algemeen links. In de Provotijd tekende hij behalve prachtige 'provocaties' en affiches (Provo tegen de politielaars; lachende politie op het graf van Provo, terwijl dat ondertussen opengezaagd wordt), veel in het satirische blad *God Nederland & Oranje*, waarvan een tiental nummers verscheen. Hij liep daarbij een proces op wegens een prent met Juliana als raamprostitué en het onderschrift 'Sociaal werkster'. Waarschijnlijk mede uit solidariteit hebben toen Malsen en Peter Vos voor dit blad getekend, waaraan ook W. de Wit en Jenke meewerkten. Ook in *De Paniekzaaier*, die de overgang naar de Kabouters aangaf, komen wij Willem tegen. *In de Kabouterkrant* stond van hem een aardige en vriendelijke strip. *Ontbijt op bed*, een Provoblad uit Maastricht had de origineelste vormgeving.

Na Provo volgde de explosie van het beeld. In alle richtingen en door nieuwe technieken - zeefdruk, viltstift, spuitbus, copieerapparaat - gemakkelijk gemaakt. Tekst, opmaak en beeld gaan door elkaar heen lopen. Ook richtingen en stromingen lopen in elkaar over: alternatief, actiecomité en solidariteitsbeweging nemen de plaats in van aan beginselverklaringen en 'isme' gebonden linkse stromingen.

In *Een teken aan de wand. Album van de Nederlandse samenleving 1963-1983*, waarin 507 'alternatieve' affiches staan, wordt medegedeeld dat de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam en het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis in 1983 elk een collectie van een vijftienduizend affiches uit deze periode hadden. Ongetwijfeld overlapten de collecties elkaar gedeeltelijk, maar beide waren ook incompleet. Een totaal van tienduizend affiches is misschien geen gekke schatting. Wat opvalt aan het boek is de veelheid van onderwerpen en het enorme aantal groepen, comité's, initiatieven. "De affiches", schrijft Hofland in dit album, zijn direct, brutaal, plat, kleurrijk, persoonlijk, eisend, intimiderend, oorspronkelijk, namaak, smekend, bezwerend".[23] Ik zou er nog aan willen toevoegen dat er ook heel mooie bij zijn. En anarchistische. Maar lang niet allemaal en er is geen grens te trekken. Thema's die je vroeger vooral bij de anarchisten zag zie je nu bij allerlei groepen. Politierepressie en koningshuis zijn uiteraard vaste prik in de krakersbeweging met de kroning in 1980 als een hoogtepunt. Veel affiches die echt niet vanuit het anarchisme gemaakt zijn zullen anarchisten meer aanspreken dan sommige posters die dat wel zijn. Origineel van vormgeving en goed getekend waren onder andere een serie affiches tegen het stemmen in 1977. (Oók afgedrukt in *De Vrije Socialist*, 1977, nr. 3). Indien anarchisme rijkdom door verscheidenheid inhoudt, dan is de Nederlandse muur behoorlijk anarchistisch geworden. "Alles mag en alles wordt gedaan. Op de muur prijkt de chaos en geen muur wordt gespaard" voegde Hofland aan zijn eerder aangehaalde passage toe. Wat voor de affiches geldt gaat ook op voor de pers en dan bestaat er nog zoiets als graffiti. Kwam vroeger af en toe

een plaatje uit een periodiek op de muur terecht, nu lijkt de muur, waarop alles mag en de chaos prijkt, in de pers te zijn terechtgekomen.
De AS is bepaald geen voorbeeld van beeld-orgie. Hoewel dit in minder mate geldt voor *De AS* in de jaren zeventig, toen de jong gestorven Hein van Schendel en Jaap Vegter spotprenten leverden. En in de jaren tachtig tekenden Jan Vlasveld en Berend Jan Vonk voor dit blad.
Recht voor Allen was evenmin rijk aan plaatjes. *De Vrije Socialist* daarentegen is in de jaren zeventig wel meegegaan met de beeldexplosie. Moderne klassieken als R. Cobb en Flavio Constantini komt men er tegen naast klassieken van vóór 1940. Er is veel oorspronkelijk werk, zowel over de oude thema's als koningshuis en parlement, als over actuele, waaronder milieu, kraken, soldatenrechten, vrouwenstrijd, internationale politiek. Naast op zich zelf staande platen vind je illustraties bij de tekst, strips (originele en aangepaste Asterix e.d.) foto's, montages, en ga maar door. Veel is anoniem of overgenomen. Van de vele beeld-medewerkers noem ik Wanda Wijnands, Albo Helm (die ook naast spotprenten strips maakte), en voor wat betreft lay-out Erik Brouwer, die ook *'t Kan Anders* vorm geeft. *De Vrije Socialist* bevatte affiches en platen en gaf kalenders uit. Andere libertaire affichemakers waren De Vrije Zeefdrukker, De Spuigroep, Spreeuw, Libertaire Affiches, en de muurkrant van Zwart Behang in Tilburg.
En wie bladen als *Bluf*, *NN* en *Lekker Fris* (er bestaat ook een stripboek van die naam), de kraakbeweging, bepaalde buurtgroepen, actiebladen en sommige uitgaven van punkgroepen en bijvoorbeeld strip-tekst-foto boeken van Raket en Lont (onder andere *No Pasaran! Notities over de Spaanse Burgeroorlog* en *De avonturen van Red Rat* in tien deeltjes) in de anarchistische traditie plaatst, raakt helemaal niet uitgekeken en zou de volgende honderd nummers van *De AS* aardig kunnen vullen. Ik vind dat echter enigszins annexionistisch.
Het kenmerk van veel nieuwe bewegingen is dat zij openstaan voor iedereen die het met een concreet doel eens is, samenwerkingverbanden vormen tussen mensen van heel verschillende politieke en levensbeschouwelijke overtuigingen. Op zich sluit dit aan bij een oude anarchistische opvatting over samenwerken. Namelijk bij de zogeheten 'ongeacht' clausule die het revolutionaire syndicalisme kende. Alle arbeiders konden zich aansluiten "ongeacht hun politieke of godsdienstige overtuiging". Wel werden leden die een actieve rol speelden in de politiek uit functies geweerd, men wilde onafhankelijk blijven. Deze wens naar autonomie en onafhankelijkheid tref je thans aan bij actiegroepen. De politiek in engere zin kom je in hun beeldmateriaal niet zo veel tegen. Men richt zich in affiches op een breed publiek, op de samenleving, overtuigen niet polariseren staat centraal. In dit opzicht komen zij overeen met de propaganda van de IAMV en *De Wapens Neder*.
Het beeldmateriaal - en ik denk hierbij aan dat van en rond de kraakbeweging zoals Red Rat en aan veel van wat in *De Vrije Socialist* te zien was - dat qua inhoud het sterkst aansluit bij oude anarchistische voorstellingen, met de vijanden politie, staat en Oranje, is vaak, soms volledig, op de eigen achterban gericht. Een appèl op de tegenstander - het 'broeder niet schieten' - is vrijwel verdwenen. De tegenstander is vijand,

zoals vroeger bij *De Moker* en *Alarm*. Tekst en beeldtaal zijn vaak hard en gewelddadig. Heel zelden zie je de hoop op een betere wereld, vroeger vaak voorgesteld door een opkomende zon. De arbeider en zijn werk zijn verdwenen. Als groep en individu je eigen gang kunnen gaan, met rust gelaten worden door de ME, lijkt soms het hoogste ideaal te zijn. De samenleving als zodanig doet er daarbij minder toe en wordt doorgaans negatief - beheerst door de vijandige machten - afgeschilderd.
Is deze in zijn algemeenheid toch vrij ouderwetse thematiek ook taboe-doorbrekend geweest? Ik denk van niet of slechts in zeer geringe mate. Veel minder althans dan het beeldmateriaal van de groepen die een duidelijk doel hebben, meer binnen en niet zo vijandig tegenover de samenleving staan en zich op iedereen richten, zoals Amnesty en Greenpeace. En het meeste succes heeft het 'van dik hout zaagt men planken' beeld waarschijnlijk gehad voor zover deze - of de begeleidende tekst - absurdistisch was.
Voor absurdistische aanvallen en felle kritiek op de samenleving en zijn autoritaire kanten kan je reeds lang terecht bij de pers van en de publiciteitsmogelijkheden die het establishment biedt. En vaak zijn deze aanvallen bijtender omdat de tekenaars kwalitatief veel beter zijn dan die in de alternatieve bladen en dikwijls vertonen zij, zoals Albo Helm over Stefan Verwey constateerde, "een sterk anarchistische inslag".[24]
Zo is er tot slot een interessante vraag. Zijn de 'a-politieke' maar wel geëngageerde of absurdistische cartoons en stripverhalen - van Loesje en Stefan Verwey tot de Familie Doorzon - in onze samenleving misschien niet belangrijker geworden dan de anarchistisch-alternatieve prenten bij het doorbreken van autoritaire en andere taboes in politiek en samenleving?

NOTEN

1. Mr. F.B. Enthoven, *Studie over het anarchisme van de daad*, Amsterdam 1901, p. 97-98. - 2. W.H. van der Linden, *Domela Nieuwenhuis in 219 prenten, verzameld en toegelicht*, Amsterdam 1990. Deze prachtige uitgave bevat niet alleen veel informatie over de prenten maar ook over de tekenaars en de periodieken waarin de prenten verschenen. - 3. Herwin Walraven in *Vrij Tekenen* nr. 4, (1983). - 4. Willem Langeveld, *Politiek per prent. Een inleiding tot de politieke beeldcommunicatie*, Amsterdam 1989, p. 11. - 5. *De Alarmisten 1918 - 1933. Politieke teksten, gedichten, essays en tekeningen uit de anarchistische tijdschriften Alarm en Opstand*, ingeleid en samengesteld door Anton Constandse, Amsterdam 1975, p. 23. - 6. Voor een overzicht en informatie over de satirische pers zie, naast Wim van der Linden, Renée Vegt, *Satirische tijdschriften* (1848-1940), werkuitgave en Susanne Gabriëls e.a. *Paljassen van de pers*, beide uitgaven van Stichting Het Nederlands Persmuseum, Amsterdam 1990. - 7. J.H. Schaper, *Een halve eeuw van strijd*. Herinneringen, Groningen 1933, p, 133 en 132. - 8. A.J.C. De Vrankrijker, *Het wervende woord. Geschiedenis der socialistische week- en dagbladpers in Nederland*, Amsterdam 1950, p. 98 en 84. - 9. Harry Hendriks, De Geschiedenis van de Roode Duivel, p. 169-192 in *Engelbewaarder Winterboek* 1979. - 10. In zijn boek *Onze anarchisten en utopisten rond 1900* vermeldt De Vrankrijker De Roode Duivel dan ook niet. - 11. *Morgenrood*, 1894, p. 357. - 12. *De Vrije Samenleving*, 28-6-1924. Ook afgedrukt in de studiemap Albert de Jong van de Stichting Documentatiecentrum Vrij Socialisme. - 13. Albert de Jong, Fragmenten uit mijn leven (3), in *Buiten de perken*, nr. 10, 27-10-1961. - 14. Alexander Cohen, *Van anarchist tot monarchist*, Amsterdam 1936, p. 128. Deze uitgave bevat ook een portret van De Waardt van Cohen's vrouw. - 15. Zie over deze krant Dr. H.J. Scheffer, *Het Volksdagblad. Arbeidersbeweging en arbeiderspers*,

's-Gravenhage, 1981. - 16. Marien Van der Heijden, *Jan Rot. Leven en werk van een sociaal-democratisch tekenaar (1892-1962)*, Amsterdam 1988, schrijft: "Dat Rot tekeningen tegen de SDAP maakte is verwonderlijk. Hij was in die tijd al overtuigd sociaal-democraat" (p. 17). - 17. Vermeld in *25 jaar oorlog aan de oorlog*, speciaal nummer van *De Wapens Neder*, 1929, p. 33. - 18. G.J. Harmsen, *Blauwe en rode jeugd. Een bijdrage tot de geschiedenis van de Nederlandse jeugdbeweging tussen 1853 en 1940*, Amsterdam 1961, p. 170. - 19. Mechteld de Bois, *Chris Lebeau 1878-1945*, Assen-Haarlem 1987, p. 157-158. - 20. Yve-Alain Bois, *Arthur Lehning en Mondriaan. Hun vriendschap en correspondentie*, Amsterdam 1984, p. 19. - 21. *1914 - ? 42 teekeningen van Arthur Stadler*, Den Haag 1932, voorlaatste pag. - 22. Over Helios Gómez: Ursula Tjaden, *Die Hülle zerfetzen. Helios Gómez 1905 - 1956*. Andalusiër Künstler Kämpfer, Berlin 1986. - 23. H.J.A. Hofland, Marius van Leeuwen, Nel Punt, *Een teken aan de wand. Album van de Nederlandse samenleving 1963-1983*, Amsterdam 1983, p 9. - 24. *De Vrije Socialist*, 1979, nr. 1.

DE BEELDENDE KRACHT VAN HET SURREALISME

Dick Gevers

In 1924 verscheen het Manifest van het Surrealisme *van André Breton. Dit manifest is een radicale kritiek op de westerse beschaving, op de waarden en normen van de gevestigde orde en op de traditionele voorstelling van de werkelijkheid.*
Reeds in de negentiende eeuw bekritiseerden de schilders Pissarro en Signac deze voorstelling door er hun anarchistische ideaal op te projecteren. Hun schilderijen zijn samengesteld uit een groot aantal puntjes, die elk onderling verschillend zijn (het pointillisme). Naar de woorden van Pissarro komt dit beeld overeen met het ideaal van de anarchistische samenleving: een harmonieus geheel van zelfstandige individuen.
De dadaïsten (1916-1922) ontregelden de werkelijkheid door collagetechnieken en de fotomontage. De kubisten en futuristen ontleedden de werkelijkheid door voorwerpen te schilderen die van alle kanten tegelijkertijd gezien kunnen worden of die zich snel voortbewegen. Chagall brengt de metafoor in de schilderkunst en Chirico het raadselachtige en de droom.

Als in 1924 het *Manifest van het Surrealisme* verschijnt, vlak na het officiële einde van de Dadabeweging, heeft de traditionele voorstelling van de werkelijkheid dus al flinke klappen opgelopen. Breton ziet in dat er een volledig nieuwe kunst kan ontstaan, als de kunstenaar zich bevrijdt van de werkelijkheid en uitdrukking geeft aan de zuivere verbeelding. De eerste aanzet hiertoe was al gegeven door de symbolisten, zoals Gustave Moreau. Breton noemt dan ook terecht het symbolisme het 'doorgeefluik' van het surrealisme.
In 1925 geeft hij in *La Peinture et le Surréalisme* de strategie aan die moet leiden tot de bevrijding van de verbeeldingskracht: "De beeldende kunst... moet verwijzen naar een zuiver innerlijk model". Deze strategie leidde tot een revolutionaire verandering in de beeldvorming, waarvan de repercussies nu nog merkbaar zijn. Op dit moment kent het surrealisme zelfs een nieuwe bloeitijd.
Hoe ontstaan deze nieuwe beelden? Welke kenmerken hebben zij? Waarom

zijn zij revolutionair? En waarom is er een affiniteit tussen het anarchisme en het surrealisme, zoals Breton en andere surrealisten steeds weer hebben beklemtoond?
Onder het innerlijk model verstaat Breton de droom die zo precies mogelijk op het doek moet worden weergegeven. Dit model staat volgens hem lijnrecht tegenover de waarneming van de externe wereld, die hij als tiranniek en despotisch beschouwt. Technische vernieuwing vindt hij dan (dat wil zeggen in 1925) minder belangrijk.
Het voorbeeld voor hem is de Italiaanse schilder Chirico, wiens schilderijen merkwaardige droombeelden voorstellen, die zeer realistisch geschilderd zijn. Breton schrijft in La Peinture dat "de taak van de schilderkunst er minder in bestaat zich uit te leven in allerlei trucs... dan in de weergave van het mysterie en de poëzie die ontstaan door een zekere combinatie van voorwerpen".
Voor de schilders betekende de verwijzing naar het innerlijk model dat zij de verbeelding de vrije loop gaven. Chirico was hen al voorgegaan in zijn droombeelden, waarvan enkele kenmerken zijn dat voorwerpen bij elkaar zijn geplaatst die men niet bij elkaar verwacht (bijvoorbeeld een artisjok en een trein), dat verschillende dimensies met elkaar in botsing komen en dat er een 'onnatuurlijk' licht is. Het beeld contrasteert met de conventionele manier waarop het geschilderd is. Na hem exploreerden Tanguy, Magritte, Delvaux, Dali en anderen het gebied van de droom. Hoewel er ontegenzeggelijk een poëtische kracht van hun doeken uitgaat en hun beelden een subversieve invloed hebben op de traditionele voorstelling van de werkelijkheid, doet de conventionele uitvoering ervan vaak anachronistisch aan.
In 1941 zal Breton zelf zeggen dat "de precieze nabootsing van de droombeelden (en daarin schuilt nu juist haar zwakte) gezien de ervaring minder juist is en zelfs tot ontsporing kan leiden". Deze kritiek gold vooral Dali, wiens "reactionaire techniek... nu vervallen is tot een soort academische stijl... die sinds 1936 trouwens niets meer te maken heeft met het surrealisme".
Deze opmerking van Breton markeert een evolutie in zijn denken over de schilderkunst. Hij geeft zich er nu rekenschap van dat de middelen die de schilder gebruikt - dat wil zeggen de vorm - even revolutionair moeten zijn als de inhoud.
Bovengenoemde schilders zijn natuurlijk van grote betekenis voor de schilderkunst van de twintigste eeuw, maar de schilders die zochten naar adequate middelen om aan het innerlijk model uitdrukking te geven, hebben interessantere resultaten bereikt.

AUTOMATISME

In 1939 noteert Breton: "De surrealistische schilderkunst... grijpt duidelijk terug naar het automatisme... Slechts vijftien jaar na het *Manifest van het Surrealisme* dat tot de conclusie kwam dat hartstochtelijk getracht moet worden het automatisme toe te passen, doet het zich gelden in de beeldende kunst."
Inderdaad beantwoordt het automatisme aan de eerste definitie van het surrealisme: "Een zuiver psychisch automatisme waardoor men verbaal of schriftelijk, of op elke ander manier, de echte werking van de geest wil uitdrukken". Om de echte werking van de geest te leren kennen, moest gezocht worden naar een werkwijze die ontsnapte aan elke controle van de rede en

aan esthetische of morele regels. Kunstenaars zochten naar creaties waarin het toeval, het ritme, de materie, de kleur een doorslaggevende rol spelen. Dit gebied werd met succes geëxploiteerd door Max Ernst, Man Ray, Masson, Miro, Dominquez, Matta en anderen. De dadaïsten die het toeval een belangrijke plaats in hun werk gaven, waren hen al voorgegaan. Max Ernst maakte al in 1920 collages van de meest uiteenlopende voorwerpen. Hij vond ook de techniek van de frottage uit. Deze techniek bestond erin dat hij de structuur van de dingen nauwkeurig onderzocht door er een groot aantal afdrukken van te maken. Bij Masson - in wiens werk het toeval een grote rol speelde - kreeg de beweging van zijn hand de volledige vrijheid. Breton zag dit als de meest perfecte vorm van het automatisme: Zijn hand "neemt niet meer de vormen van de voorwerpen over, maar gaat geheel zijn eigen weg en beschrijft figuren die op toeval berusten".

Ook Miro ging steeds meer gebruik maken van ideogrammen om tegelijkertijd de kosmische bewegingen en het innerlijke ritme weer te geven. De surrealisten zochten ook naar een manier om niet alleen de kunstenaar, maar iedereen de mogelijkheid te geven zich met het automatisme bezig te houden. Dominguez komt met de volgende handleiding: "Breng op een vel gesatineerd papier door middel van een brede kwast gouache aan, die niet overal van dezelfde dikte is en die u direct bedekt met soortgelijk papier, waarop u met de achterkant van de hand licht drukt". De afdruk die met deze techniek - de zogeheten decalcomanie - verkregen wordt, brengt ons in een wonderlijke innerlijke wereld.

De mogelijkheden van het surrealisme lijken onuitputtelijk. Het opent steeds weer nieuwe perspectieven, waardoor het zich steeds weer kan vernieuwen. Voor vele kunstenaars is het surrealisme nog altijd een bron van inspiratie, zoals blijkt uit tentoonstellingen in binnen- en buitenland. In Nederland verschijnt sinds 1989 het internationaal anarchistisch surrealistisch tijdschrift *Droomschaar*, dat werk bevat van tientallen kunstenaars en een overzicht geeft van de nieuwste uitingen van het surrealisme.

Bij het doorbladeren van de eerste afleveringen van het tijdschrift *Révolution Surréaliste* (1924) valt direct op dat naast collages, fotomontages, poëzie, droomverslagen, tekeningen en schilderijen, ook stukken staan die zich fel keren tegen de staat, het leger, de kerk, het kapitalisme en de burgerlijke moraal. Tegenover de uitgangspunten van de gevestigde orde - religie, vaderland en gezin - stelden de surrealisten liefde, vrijheid en poëzie.

Ook vinden wij oproepen tot de sociale revolutie door de algemene werkstaking en tot afschaffen van de loonarbeid. De surrealisten meenden dat

RUILBEURS ANARCHISTICA

Zondagmiddag 28 februari 1993 organiseert de *Anarchistische Salon* vanaf 14.00 uur een *ruilbeurs* voor anarchistica in het Documentatiecentrum Vrij Socialisme (achterin de Rooie Rat), Oude Gracht 65, Utrecht. Ieder die boeken, brochures, tijdschriften en pamfletten op het gebied van het anarchisme aanbiedt en/of zoekt ofwel weer eens geestverwanten wil treffen, is welkom. Info/aanmelding bij Jaap van der Laan (030-513622). Voor de goede orde: het DVS-archief is niet te koop!

maatschappelijke en individuele bevrijding samen moesten gaan. Het individu moest zich losmaken van een cultuur die een groot aantal verstikkende conventies, morele, emotionele en rationalistische denkkaders had voortgebracht, die naar hun mening tot de slachting van de eerste wereldoorlog had geleid. Een kunst die zich afkeert van de gruwelijke werkelijkheid en haar bron zoekt in de subversieve verbeelding, die gevoed wordt door de exploratie van de droom, de natuur, de kindertijd, de krankzinnigheid, de primitieve kunst, de volkskunst, zal het leven weer zijn rijkdom teruggeven en de mensen het wonderlijke ervan weer doen ervaren.

Deze kunst is niet voorbehouden aan enkele kunstenaars, maar toegankelijk voor iedereen en in praktijk te brengen door middel van het automatisme. Kunst wordt daardoor een methode om kennis te verkrijgen over het allerindividueelste ik, maar ook een manier om overeenkomsten aan het licht te brengen en een gevoel van saamhorigheid tot stand te brengen tussen alle mensen die - in verleden, heden en toekomst - uit dezelfde bronnen putten. Ook heeft het surrealisme van meet af aan het collectieve benadrukt door gezamenlijk gedichten en andere kunstwerken te maken.

Het surrealisme verzette zich tegen opvattingen en ideologieën die de verwerkelijking van de sociale revolutie zagen als de uitkomst van een historisch en economisch proces. Het voluntarisme van de anarchiste Germaine Breton, die een aanslag pleegde op de directeur van het blad van de extreem-rechtse Action Française, zagen zij als een lichtend voorbeeld. In haar vielen droom en daad samen. Het eerste nummer van *La Révolution Surréaliste* opent dan ook met een fotomontage van de surrealisten rondom de foto van Germaine Breton. Zij waren a-historisch in die zin dat zij zich verzetten tegen de vooruitgangsfilosofie van de Verlichting en de Rede en tegen die van wetenschap en techniek. Het surrealisme ondermijnde op cultureel gebied de pijlers waarop de westerse beschaving rust. Ook al hebben de surrealisten een tijd lang toenadering gezocht tot de communistische partij en later tot Trotzki, de wrevel, de spanningen en later de breuk, zijn terug te leiden tot de anarchistische uitgangspunten uit de beginjaren van het surrealisme.

Er zijn dus duidelijke parallellen tussen anarchisme en surrealisme, hetgeen niet wil zeggen dat het surrealisme de enige kunstzinnige uiting is van het anarchisme. Dat hebben de surrealisten trouwens ook nooit beweerd. Pissarro en Signac werkten vanuit hun gevoel en een rationele conceptie om uitdrukking te geven aan hun anarchistische ideaal. De symbolisten en surrealisten werken vanuit een subversieve verbeeldingskracht. De verwantschap tussen surrealisme en anarchisme komt echter niet duidelijker naar voren dan in de woorden van Breton dat "het surrealisme zich herkent in de zwarte spiegel van de Anarchie".

LITERATUUR

A. Breton, *Le Surréalisme et la Peinture*, Gallimard, Parijs 1965.
A. Breton, *Les Manifestes du Surréalisme*, J.J. Pauvert, Parijs 1972.
F. Py, 'L'oeil sauvage'; in: *Europe. Revue litteraire mensuelle*, maart 1991.
'Anarchia' nr. 3 van *Avant Garde. Revue interdisciplinaire et internationale*, Rodopi, Amsterdam 1989.

HET ESTHETISCH ANARCHISME VAN WILLIAM MORRIS

Marius de Geus

In dit jubileumnummer staat - in de meest ruime zin - beeldvorming rond anarchisme centraal. In deze bijdrage schenk ik aandacht aan de Engelsman William Morris (1834-1896). Van alle bekende libertaire denkers geeft hij naar mijn mening de meest 'beeldende en fantasierijke' schets van hoe een esthetisch en ecologisch verantwoorde maatschappij er uit zou kunnen zien. Welke 'beelden' roept hij op en welke verbinding legt hij tussen politiek, kunst en ecologie?

Morris was een tijdgenoot en een vriend van Peter Kropotkin, door wie hij ook duidelijk is beïnvloed.[1] De benaderingswijzen van beide denkers zijn echter totaal verschillend. Zoals bekend poogde Kropotkin om de anarchistische theorie een wetenschappelijke grondslag te geven, door onderzoek te doen naar het principe van de wederkerige hulp in de evolutie. William Morris was niet zozeer een wetenschapper, maar eerder een ontwerper, schrijver, dichter, schilder, architect en ambachtsman. Hij was een van de meest vooraanstaande Engelse kunstenaars van het einde van de negentiende eeuw: zijn vele ontwerpen op het gebied van grafische kunst en de kunstnijverheid zijn wereldberoemd geworden.

Een groot gedeelte van zijn inspiratie ontleende Morris aan de Middeleeuwen. Tijdens zijn studie in Oxford was hij getroffen door het niveau van de Middeleeuwse ambachten, kunsten en wetenschappen, met name de schilderkunst, architectuur en literatuur. Zijn naam is verbonden aan de bekende Arts and Crafts-beweging die zich keerde tegen industrieel vervaardigde produkten en die het ideaal van het 'kunstambacht' propageerde. Naast zijn artistieke aktiviteiten richtte hij, ontevreden met de kwaliteit van massaprodukten, een eigen bedrijf op waar kunstenaars en handwerkslieden met behulp van traditionele technieken hoogwaardige (en kostbare) produkten vervaardigden op het gebied van de binnenhuiskunst.[2]

De geschriften van Morris hebben een sterke artistieke inslag. Hij is geneigd om maatschappelijke problemen in esthetische termen te beschouwen en om als een beeldend kunstenaar te werk te gaan.[3] In zijn *News from Nowhere* (1891), dat werd geschreven in reactie op Edward Bellamy's hiërarchische en dirigistische utopia *Looking Backward,* geeft Morris allereerst een kritische analyse van de volgens hem 'lelijk' geworden maatschappij en natuurlijke leefomgeving, om daarna een gedetailleerd alternatief ontwerp te geven waarin de samenleving van alle lelijkheid is verlost en de aarde weer een grote 'schoonheid' bezit.

Morris is eigenlijk politiek-theoreticus en beeldend kunstenaar tegelijk: hij verbindt politiek en kunst op fascinerende wijze. Hij schetst een maatschappijmodel waarin de idealen van rechtvaardigheid, vrijheid, gelijkheid en schoonheid tot één harmonisch geheel verenigd zijn. Tevens is opmerkelijk dat Morris al

in zijn tijd oog heeft voor problemen als milieuvervuiling, verspilling van grondstoffen, inferieure kwaliteit van goederen, het urbanisatieproces en de vernietiging van het landschap. Dit kan de hernieuwde belangstelling verklaren die er vanuit ecologische hoek voor het werk van Morris bestaat.[4]

News from Nowhere or an epoch of rest wordt door Morris gepresenteerd als een utopisch romantisch verhaal (a utopian romance). De hoofdpersoon valt vermoeid in slaap, na een winteravond vol verhitte debatten over wat er zou gebeuren na een socialistische revolutie en wat de toekomst zou zijn van de nieuwe maatschappij. De hoofdpersoon begint te dromen en maakt wonderlijke avonturen mee. Hij leeft opeens op een warme zomerse dag en neemt een verfrissende duik in de Thames. Het eerste wat hem opvalt, is dat het water van de Thames onverwacht schoon is. Dan komt hij een fraai (Middeleeuws) uitgedost personage tegen, waarmee hij aan de praat raakt. Deze merkt op dat er zich weer volop zalm in de Thames bevindt. Verder blijken de hoge fabrieksschoorstenen verdwenen te zijn, is er geen industrie meer zichtbaar in de wijde omgeving en is het heerlijk stil, op het vrolijke gezang van vogels na. Huizen met rode daken en fraai aangelegde tuinen omzomen de oevers van de rivier waar vroeger afzichtelijke fabrieken stonden. De hoofdpersoon begrijpt er helemaal niets van en wanneer hij na een tocht met een veerbootje wil afrekenen, valt hij helemaal om van verbazing. Hij wil de veerman betalen, maar deze wil geen geld accepteren! Geleidelijk wordt duidelijk dat onze dromer is terechtgekomen in een toekomstwereld van de eenentwintigste eeuw.

De ik-figuur, genaamd Guest, maakt in de loop van het verhaal kennis met verschillende bewoners van dit in de toekomst gelegen Engeland. De bewoners zijn vriendelijke, rustige en gelukkige mensen die voldoening vinden in ambachtelijk werk, en die een vredig, gezond en idyllisch leven leiden in een voornamelijk agrarische maatschappij welke is gebaseerd op sociale gelijkheid, harmonie met de natuur en aangepaste technologie. Er is sprake van een duurzame economie zonder groei. Verder is heel Engeland één fraai aangelegd tuinlandschap geworden waar sociale vrede heerst, waar iedereen werkt naar vermogen en neemt naar behoefte en waar 'schoonheid' wat betreft architectuur, landschapsinrichting, kleding en andere gebruiksgoederen centraal staat.

Uit de gesprekken met de bewoners blijkt dat er rond 1954 een revolutionaire omwenteling heeft plaatsgevonden die een einde heeft gemaakt aan de kapitalistische economische en politieke ordening, die verantwoordelijk werd geacht voor de grote armoede en onmenselijke leefomstandigheden. Na deze revolutie kon de samenleving opnieuw worden opgebouwd met het doel iedereen een menswaardig bestaan te schenken.

De hoofdpersoon vervolgt zijn reis en ontmoet verschillende personages die hem beetje voor beetje informatie verschaffen over de ingrijpende veranderingen die hebben plaatsgevonden. Verder ontwikkelt zich in de loop van het verhaal een liefdesverhouding met Ellen, een van de prachtige vrouwen die in het boek worden beschreven. Op het moment echter dat Guest en Ellen naar elkaar zijn toegegroeid, wordt de hoofdpersoon onzichtbaar voor de omringenden en ontwaakt hij teleurgesteld

uit zijn visionaire droom.
Morris gebruikt dit eenvoudige verhaal als verpakking voor zijn maatschappijkritiek en voor de visie die hij heeft op de ideale samenleving. Aan de hand van de opmerkingen die Morris de diverse romanpersonen in de mond legt, is het mogelijk om zijn 'groene' visie te ontrafelen en te reconstrueren. *News from Nowhere* bevat geen systematische analyse van de tekortkomingen van de toenmalige maatschappij, economie en staat. Toch is het mogelijk om uit de puzzelstukken die Morris her en der in het boek aanbiedt zijn ecologisch-politieke visie te destilleren.

GELUK

De politiek-theoretische analyse van Morris begint in feite bij de vraag wat het doel van een revolutie is. Het antwoord dat hij laat volgen is: 'het gelukkig maken van mensen'.[5] Volgens hem staan de mensen in 'het commerciële tijdperk' te veel aan dwang bloot, is er niet de vrijheid om te doen waarin men het beste is en ontbreekt de kennis over de produkten waaraan de mensen werkelijk behoefte hebben.[6] Zijn kritiek gaat in op de kapitalistische warenproduktie die volgens hem leidt tot een groot aantal ongewenste effecten.
(1) Arbeiden betekent voor de meeste mensen 'lijden'. Het werk dat de arbeiders verrichten is veelal geestdodend en gebeurt onder slechte werkomstandigheden. Men heeft geen enkel plezier in het produceren van de massagoederen voor een anonieme wereldmarkt. De arbeiders staan daarbij bloot aan vormen van lawaai, stank en 'uitzicht', waar zij van nature het liefst voor zouden wegvluchten.
(2) Het 'commerciële systeem' leidt tot een ongecontroleerde produktie van goederen, of deze nu gewenst zijn of niet: "Wanneer de wereldmarkt in gang is gezet, dwingt deze de mensen om steeds maar weer waren te produceren, of deze nu nodig zijn of niet. Op die manier wordt er een eindeloze rij kunstmatige behoeften gecreëerd die door de ijzeren wetten van de eerdergenoemde wereldmarkt uitgroeien tot noodzakelijke levensbehoeften. Hierdoor heeft de mens zich belast met een grote hoeveelheid werk, alleen maar om het verdorven systeem gaande te houden".[7]
Er worden talloze onnodige produkten vervaardigd, waarin zo min mogelijk arbeid wordt gestopt, terwijl men er zoveel mogelijk van tracht te produceren om te kosten laag te kunnen houden: "Aan dit goedkoop maken van de produktie wordt alles opgeofferd, het geluk van de arbeider, zijn gezondheid, zijn voedsel, zijn kleren, zijn huis, zijn ontspanning, zijn plezier, zijn scholing - zijn leven betekent niets in vergelijking met de 'noodzaak' om zo goedkoop mogelijk de goederen te vervaardigen".[8]
(3) Met het uitbreiden van de wereldmarkt worden de overzeese 'traditionele maatschappijen' opengebroken en krijgen deze goederen opgedrongen waar in feite geen behoefte aan is, in ruil voor waardevolle grondstoffen. Op deze wijze worden nieuwe behoeften geschapen om de afzet van produkten veilig te kunnen stellen: "de ongelukkige, hulpeloze mensen werden verplicht om zichzelf te verkopen tot de slavernij van een hopeloze werklast, zodat zij iets zouden verdienen waarmee zij de waardeloze goederen van de 'beschaving' konden aanschaffen".[9]
(4) De kwaliteit van de geproduceerde goederen was van een bedroevend laag niveau. De fabriekseigenaren waren er

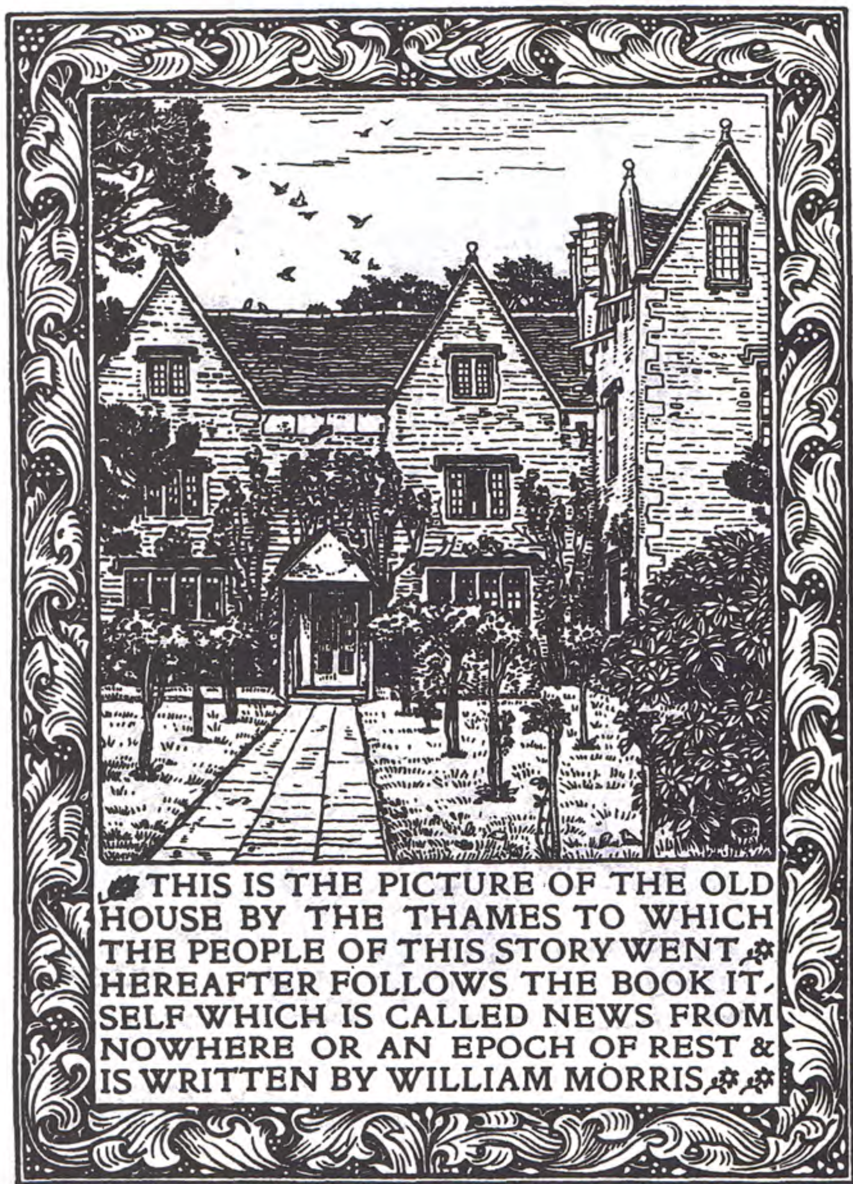
volgens Morris alleen maar op uit om zichzelf te verrijken en de kwaliteit van de produkten interesseerde hen niet, zolang er maar kopers voor te vinden waren. De waren werden geproduceerd om te *verkopen* en niet om langdurig te *gebruiken*. Hoe slechter de kwaliteit van de artikelen, hoe eerder deze weer aan vervanging toe waren.
(5) De grootschalige fabrieken met hun rookuitbrakende schoorstenen hebben volgens Morris gezorgd voor een vergaande aantasting van het landschap. Bovendien produceerden zij onnodig veel lawaai, vervuilden ze de rivieren en verspilden ze grote hoeveelheden grondstoffen. Op meerdere plaatsen in *News from Nowhere* laat hij zien hoe misvormd het Engelse landschap was geworden door de industrialisatie. Morris verhaalt over horizonvervuiling, verpeste rivieroevers, wanstaltige steden. Ook wijst hij op "de verwarring en de verstoring van het vroeger zo rustige leven van de mensen" die het gevolg was van het rumoer van de industrie. De negentiende eeuwse Engelse rivieren hebben hebben vervuild water waar geen vissen in te bekennen zijn. En het feit dat er talloze nutteloze produkten worden vervaardigd, heeft volgens hem onnodig veel afval tot gevolg, en leidt ertoe dat grondstoffen worden verkwist.
(6) De industriële produktiewijze dwong de mensen om hard en extreem lang te arbeiden waardoor zij geen energie en tijd meer hadden om van het leven te genieten. Volgens Morris was het leven te onrustig, te gehaast, met te weinig tijd voor ontspanning, persoonlijke ontwikkeling en sociaal verkeer. Het hele samenlevingsritme was veel te geforceerd en leidde tot verschijnselen van uitputting en overspanning.
(7) Het industriële systeem had ook gevolgen voor de houding van de mensen ten opzichte van de natuur. Morris beschrijft dat er over het algemeen een leven werd geleid waarin de mensheid en de natuur van elkaar afgescheiden waren en de natuur als de slaaf van de mens werd beschouwd. Wat ontbrak was een liefde voor de natuur en voor de aarde als geheel. De natuurlijke leefomgeving werd door de bewoners gezien als "een lelijke, karakterloze stortplaats, zonder enige kwetsbare schoonheid die bescherming verdient".[10]
Het resultaat van dit alles was een land vol stinkende fabrieken, met concentraties van arbeiders in overvolle steden, grote sociale ongelijkheid, een fundamenteel aangetast landschap, en een ongezond en ongelukkig leven voor de meesten. In die ontwikkeling had de staat een belangrijke rol gespeeld.

Over de staat zoals die in de negentiende eeuw functioneerde, was Morris uitermate kritisch. In het commerciële tijdperk was het de functie van de staat (met zijn leger, vloot, politie en rechtbanken) om de rijken te beschermen tegen de armen.[11] Het privé-eigendom van de rijken werd door de staat beschermd tegen de verlangens van de door grote armoede wanhopig geworden massa.
Aan de sociale ongelijkheid en schrijnende onrechtvaardigheid van de 19de eeuw zou volgens Morris door een langdurige en gewelddadige revolutie een einde worden gemaakt. In een langgerekte passage beschrijft hij het verloop van die revolutie. Gedreven door een verlangen naar vrijheid en gelijkheid begon het volk zich te verzetten. Het bleek echter niet goed mogelijk om op democratische wijze en stapsgewijs het commerciële systeem te wijzigen.

De arbeiders waren genoodzaakt om zich hecht te organiseren en diverse stakingen uit te roepen. De werkgevers en regeringsfunctionarissen reageerden hierop met repressieve maatregelen: uitingen van oproer werden met harde hand de kop in gedrukt, waarbij vele doden vielen.
Na verschillende mislukte pogingen werd de heersende klasse op de knieën gedwongen door een massale 'algemene staking' en door talloze revolutionaire acties van zogenaamde rebellen. In de navolgende periode verdween het oude commerciële systeem. Het privé-eigendom werd afgeschaft en het gecentraliseerde staatsapparaat werd ontmanteld.

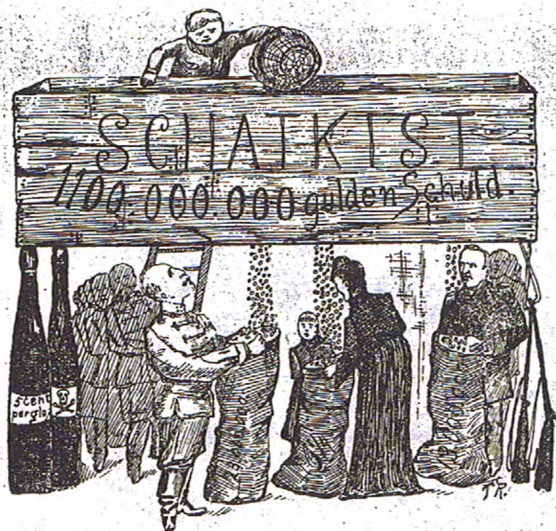
TUINLANDSCHAP

De revolutie ging gepaard met een groot aantal ingrijpende veranderingen. Zo was er geen plaats meer voor politiek in de oude betekenis van overheersing van arm door rijk. Nu de ongelijkheden waren verdwenen, was er geen noodzaak meer voor een onderdrukkende centrale regering. Het land werd opgedeeld in kleinschalige eenheden (commmune, ward, parish) die zelfbeherend waren. Morris stelt dat bij aangelegenheden die strikt persoonlijk zijn en die het welzijn van de gemeenschap niet raken, zoals hoe men zich kleedt, wat men eet en drinkt, wat men schrijft of leest, enzovoorts, iedereen kan doen en laten wat hij wil en men volledig vrij is. Bij zaken van gemeenschappelijk belang heeft de meerderheid uiteindelijk het recht om te beslissen, echter onder strenge procedurele voorwaarden. Zo moeten voorstellen uitgebreid besproken worden in de communevergaderingen zodat alle argumenten pro en contra gehoord worden. Voorts kunnen voorstellen bij een tweede vergadering aan een stemming worden onderworpen. Wanneer het aantal voor- en tegenstemmers dicht bij elkaar ligt, wordt het voorstel nogmaals bediscussieerd. Wanneer het stemmenverschil daarna minimaal blijft, dan wordt het voorstel als *niet* aangenomen beschouwd. Blijft er een kleine minderheid tegen, dan wordt deze groep gevraagd het voorstel te accepteren. Is deze hiertoe niet bereid, dan wordt er nòg een keer overlegd. Na deze fase is de meerderheid beslissend.[12]
Omdat privé-eigendom niet meer voorkomt, is er volgens Morris ook geen reden meer voor burgerlijk recht, strafrecht, politie, gevangenissen en rechtbanken. Misdaad en geweld waren immers voor veruit het grootste gedeelte "het gevolg van de wetten die het privé-eigendom regelden en die aan allen de bevrediging verboden van de natuurlijke behoeften, met uitzondering van een aantal bevoorrechten, en van de algemeen zichtbare dwang die uit deze wetten voortvloeide. Al die oorzaken van geweld zijn voortaan verdwenen".[13]
De wijzigingen op economisch terrein waren eveneens vèrgaand. Grootschalige, vervuilende en energieverslindende fabrieken zijn vervangen door thuiswerk en werk in kleine werkplaatsen. Hier wordt onder verantwoorde omstandigheden gewerkt aan duurzame kunstwerken en gebruiksgoederen, zoals aarde- en glaswerk, vloerkleden, meubelstukken, etc. De minutieuze arbeidsdeling behoort tot het verleden en het vervaardigen van stukken 'vakwerk', gemaakt van natuurlijke grondstoffen en met liefde voor het oude ambacht, staat voorop. Het verrichten van werk is op deze manier een plezierige activiteit geworden die de mensen vol-



1. Titelblad van William Morris' *News from Nowhere* (1892).

Waar toch je centen blijven?



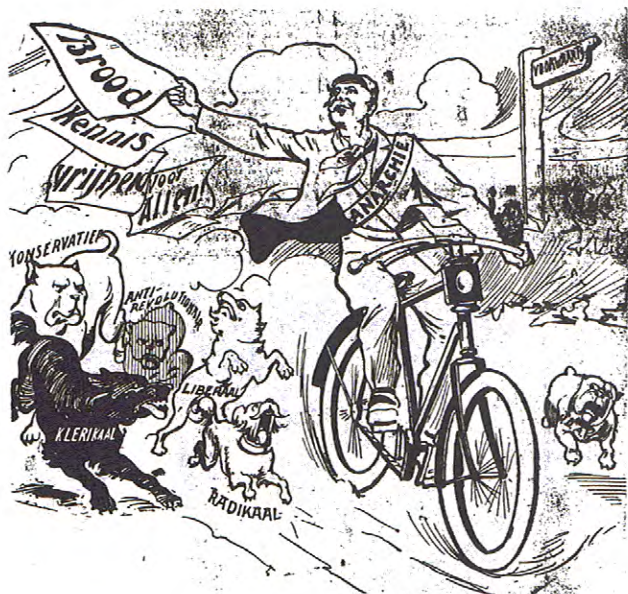


VOLK·VAN·NEDERLAND!
DE·ZAAK·DER·HOGERHUIZEN·NIET·IN·DE·DOOFPOT!

2. Tekening in *De Socialist. Geïllustreerd weekblad voor Humor en Satyre* (1891), zeer waarschijnlijk van T. Luitjes (Travailleur) (boven). Tekening van Jan de Waardt over de Hogerhuis-zaak (ca. 1897) (onder).



3. Ontwerp voor een standbeeld voor koning gorilla (koning Willem III) van een onbekende tekenaar in *De Roode Duivel* (1894).





4. Tekening in *De Vrije Socialist* (1901) van een onbekende tekenaar. Rechts het SDAP-hondje (boven). Illustratie van Jan de Waardt in F. Domela Nieuwenhuis, *Een vergeten hoofdstuk* (1898) (onder).

Negende Jaargang. No. 1. Zondag 4 October 1903.



De toekomst der Nederlandsche Vakbeweging.



Hoe de vak-organisatie er zal uitzien als de vrienden van het Nationaal Arbeids-Secretariaat hun plicht doen.

Hoe de vak-organisatie er zou uitzien als de vijanden van het N. A. S. en andere „eenheids"(?)-predikers hun zin kregen.

5. Tekening van Verax in *Het Volksdagblad* (1903) over de sociaaldemocratische bestrijding van het syndicalistische NAS.




6. Tekening van W. Papenhuyzen over het kolonialisme in *De Wapens Neder* (1916) (boven). Tekening van Chris Lebeau naar aanleiding van de Vlootwet in *De Wapens Neder* (1923), die ook als gekleurde prent werd verspreid (onder).



7. Tekening van W. Papenhuyzen in *De Wapens Neder* (1919) met het onderschrift 'Sluit u in drommen van duizenden aan, niets is bij machte u dan te weerstaan'. Op de voorgrond F. Domela Nieuwenhuis en N.J.C. Schermerhorn, geflankeerd door, links, Johnnie Harinck (administrateur *De Wapens Neder*) en, rechts, S. Citroen (voorzitter IAMV). Deze prent is niet opgenomen in *Domela Nieuwenhuis in 219 politieke prenten* van W.H. van der Linden.





8. Tekening van ALC (Anton Constandse) in *Alarm* (1923) met het bijschrift 'De IVV-vredes-engel: wij zijn de partij van de duivel' (boven). Lino van Herman Schuurman in *De Moker* (1924) (onder).



9. F. Domela Nieuwenhuis naar een lino van zijn zoon César in *De Vrije Samenleving* (1924); als afzonderlijke prent uitgegeven door de IAMV bij het dertigjarig bestaan in 1934.

DE KONINKLIJKE FOKVEREENIGING JUBILEERT.



„Hebben wij daarvoor nu al 25 jaar zoo'n stamboekstier te vreten gegeven, dat we maar één zóó'n kalf kregen".



10. Prent van Melle in *De Moker* (1926) naar aanleiding van het 25-jarig huwelijksfeest van koningin Wilhelmina en prins Hendrik (boven). Houtsnede van Albert Daenens in *De Kreet der Jongeren* (1925), getiteld 'De groote logen' met het onderschrift 'Vooruit, voor't vaderland!' (onder).

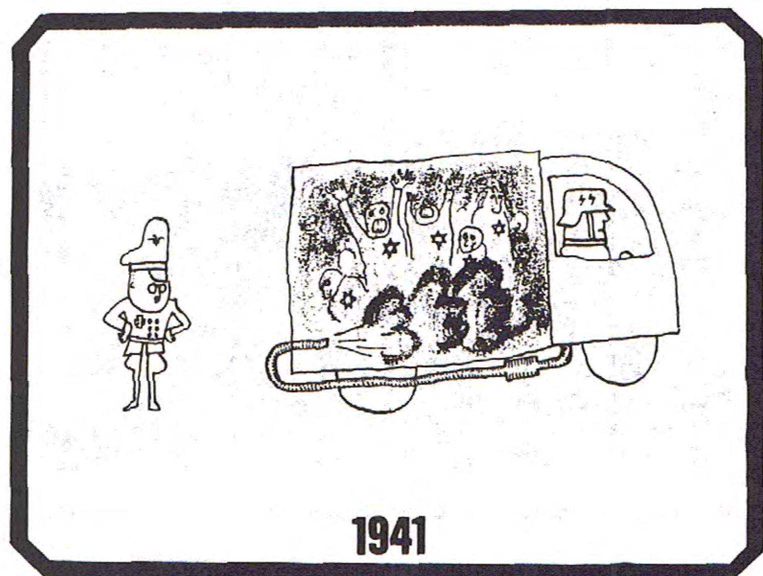
INZICHT EN STRIJDWIL

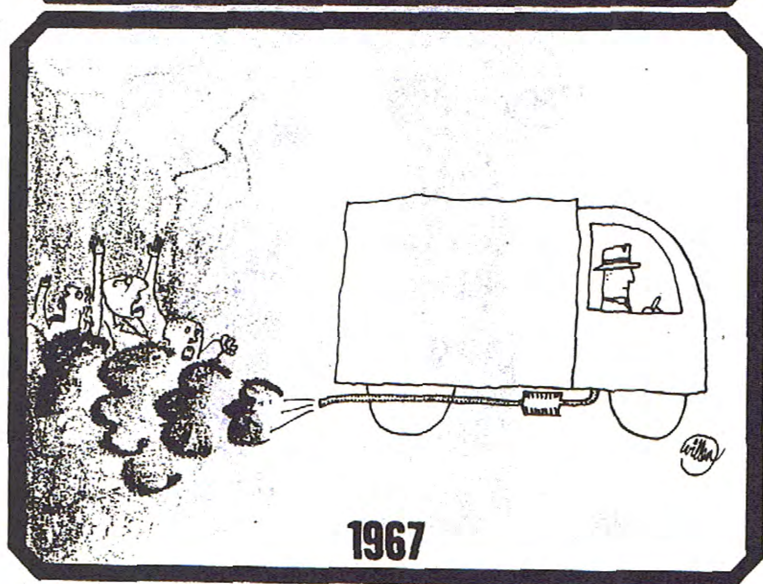


tezamen zullen de arbeiders de toekomst doen veroveren



11. Houtsneden van Frans Masereel, gebruikt voor een uitgave van de anarchistische uitgeverij VAU (1936) (boven). Tekening van Willem, gebruikt voor verschillende pamfletten van Provo (1966) (onder).





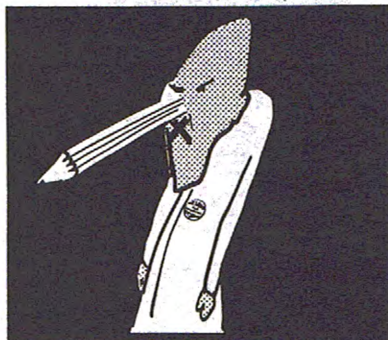
12. Tekening van Willem in *God, Nederland & Oranje* (1967).



13. Stripverhaal van Albo Helm in *De Vrije Socialist* (1978).



niemand spreekt de waarheid
niemand heeft het beste met ons voor
niemand heeft het vertrouwen van het volk



stem
niemand

wat er ook uit de stembus komt NIEMAND WINT!

14. Tekening van Hein van Schendel naar aanleiding van prins Bernhard en de Lockheed-affaire in *De AS* (1976) (boven). Affiche van een onbekende ontwerper, verspreid door een antiverkiezingscomité (1977) (onder).





15. Pamflet van de radicale antimilitaristische groep Onkruit (1978) (boven). Tekening van Berend Jan Vonk, een cynische variant op de bekende plaat van Albert Hahn sr. over de spoorwegstakingen van 1903 in *De AS* (1984) (onder).

doening verschaft, mede omdat er ruimschoots tijd is voor ontspanning en rust. Morris geeft aan dat in zijn Nowhere ruimte is voor 'the art of workpleasure' (de kunst van arbeidsvreugde). De mensen gingen eer en genoegen aan hun arbeid ontlenen en probeerden hun produkten steeds verder te verbeteren en te verfraaien. Meer en meer begon ook de machinematige produktie te veranderen in ambachtelijk handwerk: "machine na machine werd geleidelijk vervangen met als argument dat machines geen kunstwerken konden produceren, terwijl er juist steeds meer vraag ontstond naar kunstvoorwerpen".[14] De vroegere toestand van grote sociale ongelijkheid was naar de mening van Morris de belangrijkste oorzaak van de smaakloosheid (ugliness) van de produkten van het industriële tijdperk. In de periode van de gelijkheid zouden kunst en schoonheid echter een ongekende bloeiperiode gaan doormaken.

In de nieuwe maatschappij brachten de inwoners hun produkten naar goederenmarkten, waar iedereen kon nemen wat hij nodig had. De oude 'markt van vraag en aanbod' was vervangen door produktie naar vermogen en consumptie naar behoefte.[15] De beloning voor het werk bestond niet uit geld, maar uit het verrichten van het werk zèlf (the reward of creation).

Parallel aan deze economische omwenteling dient er volgens Morris een ecologische revolutie plaats te vinden om het volle geluk van de mensen te kunnen verzekeren. Het uitgangspunt van deze ecologische revolutie was een volledig andere houding ten opzichte van de natuur. Enigszins extatisch beschrijft Morris de geestesgesteldheid van de nieuwe tijd als die van "een intense en overstelpende liefde voor de natuurlijke leefomgeving, voor het landschap waarin men leeft, en voor alles wat groeit en bloeit".[16]

Een andere verandering was dat de grote steden leegliepen. De stedelijke bevolking ontvluchtte de sloppenwijken en trok in grote getale naar het platteland, waar zij zich geleidelijk verspreidde over de lokale gemeenschappen. De steden zelf werden veel ruimer van opzet; veel gebouwen werden gesloopt en vervangen door parken. Door de spreiding van de bevolking vloeiden stad en platteland voortaan in elkaar over. Deze ontwikkeling droeg volgens Morris in belangrijke mate bij aan een gelukkig en ontspannen leven.

Het resultaat zou een tuinlandschap zijn waar niets verwaarloosd en bedorven raakte, zoals blijkt uit de volgende veelvuldig geciteerde passage: "Engeland is nu een tuin waar niets vervallen is of wordt verwaarloosd, met de noodzakelijke huizen, schuren en werkplaatsen evenwichtig verstrooid over het landschap, alles netjes, schoon en fraai aangelegd. Want we zouden ons inderdaad diep moeten schamen, wanneer werd toegestaan dat het vervaardigen van goederen, zelfs op grote schaal, tot gevolg zou hebben dat er een desolate en wanstaltige leefomgeving zou ontstaan".[17]

Morris verhaalt dat de mensen in eenvoudige maar degelijke huizen wonen, voorzien van tuinen en in harmonie met de omringende natuur. Oude landhuizen zijn in tact gelaten en worden nu bewoond door woongroepen. De grootte van de bevolking is gelijk gebleven, alleen leven de mensen nu veel meer verspreid over het gehele land en zijn er ook inwoners naar andere landen vertrokken waar nog volop ruimte aanwezig was.[18] Overigens merkt Mor-

ris wel op dat niet heel Nowhere een aangelegde tuin is. Een van de romanfiguren, Old Hammond, laat hij op een gegeven ogenblik zeggen dat er wel voldoende ruimte moet blijven voor 'echte wildernissen'.[19]

Een ander onderdeel van de door Morris voorgestelde ecologische revolutie is de sobere levensstijl die de bewoners er op na houden. Guest beschrijft en détail de gevarieerde, maar niet overdadige maaltijden die hij krijgt voorgeschoteld. Het leven is eenvoudiger geworden, maar niet kaal, ascetisch of Spartaans. Slecht afgewerkte produkten die vroeger in grote hoeveelheden werden geconsumeerd zijn vervangen door fijnbewerkte en duurzame gebruiksvoorwerpen die in voldoende mate aanwezig zijn. Allerlei kunstmatige behoeften die werden opgewekt door het commericiële systeem zijn verdwenen. De mensen hebben geleerd welke goederen 'werkelijk noodzakelijk' zijn voor een gerieflijk bestaan. De huizen bijvoorbeeld zijn smaakvol ingericht, maar betrekkelijk schaars gemeubileerd.[20] Het hele beeld dat wordt opgeroepen is van een welverzorgd, maar niet extravagant of verspillend bestaan, gebaseerd op een 'economie van het genoeg' en op een esthetisch welbevinden.

Van de ecologische revolutie die in het boek wordt bepleit, maakt ook aangepaste technologie deel uit.[21] In verschillende passages laat Morris blijken dat milieuvriendelijke ontwerpen in Nowhere consequent voorrang krijgen. Zo blijkt hij een hekel te hebben aan vervoer per 'vervuilende' stoomtrein en geeft hij aan dat transport per zeilboot of 'force-barge' (een electrisch voortbewogen boot)[22], mede gezien de reeds aanwezige infrastructuur van waterwegen, een beter alternatief is. Windmolens zijn in ruime mate aanwezig en de machines die in de werkplaatsen of ateliers gebruikt worden, zijn op menselijke maat gebouwd en niet andersom. Telkens wordt in het boek gewezen op het selectieve gebruik van uitvindingen en de voorrang van milieubelangen. Alleen die technologie waar werkelijk behoefte aan is, die eenvoudig is te herstellen en die het milieu onbeschadigd laat, wordt door de bewoners van Nowhere toegepast.[23]

William Morris schetst in zijn boek een libertair-ecologische maatschappij. Daarbij concentreert hij zich op het artistiek uitbeelden van een in een evenwicht verkerende samenleving waarbinnen de idealen van rechtvaardigheid, vrijheid, gelijkheid en schoonheid met elkaar in harmonie zijn. Hij redeneert vanuit de gedachte dat het doel van de veranderingen ligt in het gelukkig maken van mensen. Dit veronderstelt een ingrijpende wijziging in de houding van de mens ten opzichte van de natuur, alsmede een diepgaande verandering van de plaats van rust en werk, de menselijke behoefte aan produkten èn ook van het *uiterlijk* van de leefomgeving, het landschap, de huizen en de goederen.

Dit 'esthetisch anarchisme' van Morris wordt verder gekenmerkt door een consequente aandacht voor individuele vrijheid, voor intellectuele en creatieve ontplooiing. Hij is een groot tegenstander van centralisatie, hiërarchie en autoritaire bevoogding. De lokale gemeenschappen dienen volgens hem zelfbeherend te zijn. Hij kiest voor een 'staatsvorm' waarbinnen de samenstellende decentrale eenheden autonomie bezitten en zelfbesturend zijn ten aanzien van de eigen aangelegenheden.

Het meest opvallende aan *News from Nowhere* is echter de directe verbinding die Morris legt tussen politieke theorie, kunst, en ecologie. Volgens hem kan alleen een maatschappij waarbinnen een fundamentele sociale gelijkheid heerst, leiden tot kunst. En alleen een maatschappij van kunsten en van 'schoonheid' kan naar zijn idee ook in ecologisch opzicht een succes zijn. Het is een grote verdienste van Morris dat hij laat zien dat een groene maatschappij niet alleen dient af te rekenen met het huidige overspannen samenlevingsritme, de grove vervuiling van het milieu en de verspilling van grondstoffen, maar ook in esthetisch opzicht een genoegen zal moeten zijn.

NOTEN

(1) Zie Stephen Coleman & Paddy O'Sullivan, *William Morris & News from Nowhere, A Vision for Our Time*, Green Books, Bideford 1990, pp. 29 en 32. Ik ga hier overigens bewust niet verder in op de vraag of Morris nu beschouwd moet worden als een anarchist of marxist. Deze vraag wordt volgens mij afdoende beantwoord door George Woodcock in zijn Anarchism, Penguin Books, Harmondsworth 1977, pp. 417-418: 'In *News from Nowhere*, which was intended as the picture of society as he really would have liked it to be, no fragment of true authority of government is left; it is a thoroughly anarchist world that Morris invites us to enter'. - (2) Deze gegevens zijn ontleend aan de introductie van James Redmond bij *News from Nowhere*, Routledge & Kegan Paul, London 1983, de inleiding van Stephen Coleman & Paddy O'Sullivan, *William Morris & News from Nowhere, A Vision for Our Time*, Green Books, Bideford 1990, en de niet verbeterde biografie van E.P. Thompson, *William Morris, Romantic to Revolutionary*, London 1955. (Een absolute aanrader voor wie meer wil weten over het bewogen en kunstzinnige leven van Morris). - (3) Ook James Redmond, introductie bij *News from Nowhere*, p. xvii. - (4) Zie de korte bespreking van enkele ideeën van William Morris door Ton Lemaire in 'Een nieuwe aarde, utopie en ecologie', in Wouter Achterberg, Wim Zweers (red.), *Milieufilosofie tussen theorie en praktijk*. Hierdoor werd ik op het spoor van Morris gebracht. Ook instructief is Paddy O'Sullivan, 'The Ending of the Journey: William Morris, News from Nowhere and Ecology', in Stephen Coleman & Paddy O'Sullivan, *William Morris & News from Nowhere, A Vision for Our Time*, hoofdstuk 9. - (5) William Morris, *News from Nowhere*, p. 78. - (6) Ibid., p. 79. - (7) Ibid. (De vertalingen van de citaten zijn van mijzelf). - (8) Ibid., pp. 79/80. - (9) Ibid., p. 81. - (10) Ibid., p. 162. - (11) Ibid., p. 66. - (12) Ibid., pp. 75/76. - (13) Ibid., p. 68. - (14) Ibid., p. 155. - (15) Ook Paddy O'Sullivan, 'The Ending of the Journey', in *William Morris & News from Nowhere, A Vision for Our Time*, p. 176. - (16) Ibid., pp. 113, 174 en 179. - (17) Ibid., p. 61. - (18) Ibid., p. 62. - (19) Ibid., p. 63. - (20) Ibid., pp. 76 en 175. - (21) Zie ook Stephen Coleman & Paddy O'Sullivan (ed.), *William Morris & News from Nowhere, A Vision for Our Time*, pp. 96-100 en 180. - (22) Ibid., pp. 96/97. - (23) William Morris, *News from Nowhere*, p. 146.

PROVO WAS GEEN SOCIALE BEWEGING MAAR EEN KUNSTWERK

Leo Jacobs

Eigenlijk had ik tijd noch zin in dit artikel, want Provo komt mij even de neus uit. Het is een fantastisch onderwerp om op af te studeren op hoge (niet uit ijdelheid, maar ter informatie: 57) leeftijd, maar als je twee jaar intens met Provo bezig geweest bent - dan wil je wel even weer wat anders. Zoals de beeldvorming van eigentijdser anarchisme, waaraan zo mogelijk nog meer schort dan aan die van Provo. Maar natuurlijk heb ik weer véél te laat besloten dat ik dit artikel liever niet schreef. Het zal er nu dus toch van moeten komen, want juist in anarchistische kring dient men fatsoenlijk met elkaar om te springen.

Dat vernam ik op 17 oktober jl. met zoveel woorden tijdens een bijeenkomst naar aanleiding van het boek *Gebroken wit. Politiek van de kleine verhalen* uit de mond van Marli Huijer en in haar bijdrage aan het boek ('De kracht van het alledaagse', pp. 97-125) wordt zulks niet tegengesproken. Hoewel die neiging tot ultiem fatsoen geen intrinsiek element van Provo vormde, kruip ik nochtans achter de tekstverwerker voor mijn artikel, dat meer opvalt door spontane woordkeus dan door gedegen bronvermelding over het onderwerp.
Zo schreef ik trouwens ook in de tijd dat Provo mij overkwam. Ik werkte toen bij het dagblad *Het Vrije Volk*, had aanvankelijk geen idee wat Provo eigenlijk betekende of inhield en was nochtans onmiddellijk een fan. Behorend tot de schlemielen, die veel te vaak in de nachtdienst werden geroosterd, ontmoette ik Roel van Duijn voor het eerst toen deze op ongewassen voeten in sandalen het redactiebureel in de rode burcht aan het Hekelveld betrad om er in het holst van de nacht tegen een hogere dan de officiële verkoopsprijs zijn blad uit te venten; voor twee in plaats van anderhalve gulden.
Tot dat moment had bij mij de beeldvorming plaatsgevonden zoals bij vrijwel iedereen: via de massamedia, die over het nieuwe fenomeen toen nog uiterst spaarzaam, oppervlakkig, onzorgvuldig en veelal feitelijk onjuist informeerden. Onverminderd de instinctieve sympathie die ik voelde voor Provo, was ik niet veel beter op de hoogte en dat veranderde nauwelijks nadat ik van Roel dat eerste nummer van *Provo* kocht, met het klappertje en gedateerd 12 juli 1965. Werkelijk goed gelezen en begrepen heb ik het pas, toen ik het opnieuw bestudeerde voor mijn doctoraalscriptie, enkele jaren geleden.

De in dat eerste nummer verwoorde ideeën konden trouwens geen grote bekendheid verwerven, want van de oplage van circa 450 exemplaren werd ongeveer een week na de verschijning omtrent de helft in beslag genomen door de Amsterdamse politie die het klappertje beschouwde als een onwettig explosief. Publiciteit van betekenis kreeg Provo pas weken later, toen de politie met groot geweld begon in te grijpen op het Spui om een eind te maken aan de happenings. Dat leidde tot het tegendeel van wat beoogd werd; in-

tussen werd Provo vanaf dat moment geïdentificeerd met rellen. Ten onrechte mijns inziens.

Laat ik, alvorens verder te mijmeren, eerst aangeven uit welke bronnen ik put voor deze beschouwing. Dat zijn naast gewoon mijn eigen privé-herinneringen, -archief en boeken, uiteraard die scriptie en de dááraan ten grondslag liggende bronnen. Daarnaast het alleraardigste nummer 83 (juli-september 1988) van *De AS* over Provo, alsmede de dissertatie van Virginie Mamadouh *De stad in eigen hand. Provo's, kabouters en krakers als stedelijke sociale beweging* (dat op het moment dat ik dit schrijf, op radio 5 in het NOS-programma De ronde tafel van Pam op weinig wetenschappelijke wijze besproken wordt).
'Leuk, leuk, leuk', hoor ik steeds maar beweren over Provo in bovengenoemd praatprogramma (13 november 1992), zulks in tegenstelling tot de krakers - welke krakers wordt niet duidelijk - die van mijn vriend Theo van Gogh zelfs het epitheton ornans 'fascistoïde' meekrijgen. Mijn opdracht is om over de beeldvorming van Provo te schrijven, niet over die van krakers (hoewel ik méér van krakers weet als oud-hoofdredacteur van Radio Stad dan van Provo; Provo ben ik daarentegen altijd een beetje gebleven). Die beeldvorming - 'leuk, leuk, leuk' - is de meest gebruikelijke, naast de rellenmakerij.

In overeenstemming met het wezen van Provo is zo'n beeldvorming allerminst. Provo beoogde absoluut niet om 'leuk' te zijn. De al dan niet ludieke presentatie door Provo waren zonder uitzondering serieus bedoeld en stoelden op intens doordachte ideologieën. Grondleggers als Van Duijn en Rob Stolk waren (en zijn) ongewoon belezen en ook de Provo-sjamaan Robert Jasper Grootveld refereert nogal eens aan diepere gedachtenwerelden, al dan niet ontleend aan de wereld van de magie. Mogen wij hieruit afleiden dat Provo een sociale beweging was? Nee, maar daarover straks.
Het spelelement bij Provo werkt(e) het misverstand ongetwijfeld in de hand, hoewel Johan Huizinga in *Homo Ludens, Proeve ener bepaling van het spelelement der cultuur* al in 1938 aantoonde dat het spelelement van een (sub)cultuur niet uitsluit dat bedoeld spel met dodelijke ernst gespeeld wordt (onder meer pp. 5-6). Die dodelijke ernst viel betrokken waarnemers als Harry Mulisch en Anton Constandse al in 1966 op (Mulisch in *Bericht aan de Rattenkoning*, p. 70), maar in de meer publieke beeldvorming bleef Provo altijd een clubje van jeugdige grappenmakers.

Daarnaast verrijst Provo in de beeldvorming als een sociale beweging. Maar wat is dat? Vormde bijvoorbeeld de literaire stroming der Vijftigers een sociale beweging? Zo ja: dan mag men ook Provo afficheren als een sociale beweging. Meestal wordt echter iets anders bedoeld. Mamadouh ziet Provo zelfs als een *stedelijke* sociale beweging, want "Provo bestond uit een verzameling jonge actievoerders (provo's) die in de periode 1965-1967 vele activiteiten ontplooiden, gericht op het provoceren van het gezag in de stad, waarbij zij machtsverhoudingen en stadspolitiek ter discussie stelden" (p. 58).

RIDICULISEREN

Net als ik heeft Mamadouh alles gelezen wat los en vast zit, maar haar interpretatie deel ik niet. De uitingen van

protest tegen bestaande maatschappelijke situaties blijken bij grondige analyse dermate burlesk dat voor mij duidelijk is dat hun beoogde functie een andere is dan die van verzet. Ik meen dat de bedoeling was de samenleving te ridiculiseren, zonder echter de pretentie of de hoop daarmee die samenleving te veranderen. Dat is een vorm van artistieke creativiteit. Het ridiculiseren lukte trouwens uitstekend, maar bleef in de beeldvorming onderbelicht en onbegrepen.

Zelfs heb ik het destijds ook niet onderkend. Tot de weinigen die die ridiculiseringsstrategie begrepen, behoorde de socioloog prof. dr. A. van Braam. In het in 1967 verschenen slotrapport van de Commissie Enschedé karakteriseerde hij (bijlage 138, p. 3) als een wezenskenmerk van de provocaties: de ridiculisering en systematische relativering van wat Mulisch in Rattenkoning (p. 53) samenvat als "de geest van de provincie en het gezag". Bij herhaling stelt met name Roel van Duijn in zijn artikelen dat hij niet verwacht dat het allemaal ergens toe zal leiden. Een heilsverwachting ontbeert hij ten enenmale.
In dat eerste nummer van Provo schreef hij (op p. 2) letterlijk: "We kunnen de massa niet overtuigen, we willen het nauwelijks". En verderop (nog steeds op p. 2): "Demonstreer om te demonstreren! Provoceer om te provoceren! Verzet om het verzet!" L'art pour l'art, dus. Hier spreekt de al dan niet miskende kunstenaar en hij wist dat van zichzelf. In gesprek met Constandse en Mulisch voor *De Gids* (1966, nr. 1, p. 17) noemde hij de happenings "in de eerste plaats pop-art". Niet voor niets schreef hij in 1967 in *Het witte gevaar. Een vademecum voor provo's* een hoofdstuk over Dada. Heftig beleed hij daarin de verwantschap die Provo zijns inziens had met Dada. Daar bleef het niet bij. Het vierde nummer van het blad *Provo*, dat op 28 oktober 1965 verscheen, staat bol van New-Babylon en deszelfs architect Constant Nieuwenhuis. De overeenkomst tussen de ideeën van Provo en die van Constant is treffend; alleen begrijpt Constant het pessimisme van Provo niet (*Provo* 4, p. 11). En dat mocht er wezen. Ooit verwoordde Van Duijn zijn motivatie als volgt: "doen alsof het Kwaad niet in alles en overal bestaat, is ons te rechtlijnig en kortzichtig gedacht". Is dat anarchisme?
Eerder lijkt dit ontleend aan de derde zondag van de Heidelbergse catechismus (vraag 8: Maar zijn wij alzóó verdorven, dat wij ganschelijk onbekwaam zijn tot eenig goed en geneigd tot alle kwaad? Antwoord: ja...). Aangezien Van Duijn toen echter in het geheel niet gelovig was, meen ik zo'n uitspraak te mogen vergelijken met de snor, die

SYMPOSIUM 'DE ANARCHISTISCHE PERS'

Op zaterdag 30 januari 1993 viert De AS feest. Ter gelegenheid van het twintigjarig bestaan en het verschijnen van het honderdste nummer organiseert De AS een symposium over *De anarchistische pers*. De bijeenkomst vindt plaats in het IISG, Cruquiusweg 31, Amsterdam. Een van de sprekers is de Engelsman Colin Ward, in de jaren zestig redacteur van het befaamde maandblad *Anarchy*. Zie elders in dit nummer het complete programma-overzicht.
Naar goed anarchistisch gebruik is de toegang vrij. Niettemin moeten we een zeer dringend beroep doen op *vrijwillige bijdragen* om de kosten van dit symposium te kunnen dekken.

Marcel Duchamp schilderde op een reproductie van de Mona Lisa van mijn beroemde naamgever (LHOOQ; 1919). Van Duijn was intussen niet eens de meest uitgesproken artiest in het gezelschap. Dat was natuurlijk Robert Jasper Grootveld.

Een kunstenaar van groot formaat was Grootveld en dat is hij nog steeds. In musea zal men zijn werk vergeefs zoeken, maar op een aantal tentoonstellingen konden zijn creaties bewonderd worden. Veel van zijn talent kreeg evenwel vorm in performances, geheel in de geest van Provo, dat eigenlijk vooral een langdurige performance geweest is. Performances zijn echter niet blijvend, tenzij een alerte filmer deze vastlegt. Een aantal malen is dat gebeurd. Genoeg over Grootveld. Hoezeer hij ook de beeldvorming mede bepaalde - dat kunstzinnige element kreeg daarin zijns ondanks nooit de overhand.
Terwijl Van Duijn en hij beslist niet de enigen waren. Het drukwerk van Rob Stolk werd ook steeds mooier en de propagandaborden en installaties voor de gemeenteraadsverkiezingen in 1966 waren opmerkelijk origineel en fraai. Een van de schitterendste stond op het Spui, gemaakt door Hans Tuynman, en werd onmiddellijk door de politie afgevoerd en vernietigd. Aangezien gedachten vrij zijn, is de herinnering messcherp in mijn geheugen gegrift: een stuk pop-art van grote klasse. En hoewel de provo's zichzelf niet beschouwden als kunstenaars, werd het artistieke karakter intern dus wel degelijk onderkend.
Ook nu nog: in bovengenoemd praatprogramma gaf Van Duijn met nadruk aan, dat Provo ook een kunstzinnig evenement was. Die assumptie kwam echter niet over, waarbij ongetwijfeld een rol speelde dat hij, naast Mamadouh, de enige was in dat praatprogramma die wist waarover hij het had. Uiteindelijk was hij destijds ultiem betrokken als een van de grondleggers van Provo. De andere gesprekspartners aan Pams tafel waren exemplarisch voor de gemiddelde beeldvorming van Provo in onze dagen. Toch blijft het vreemd dat het idee er zo moeilijk in gaat dat Provo vooral een kunstwerk van lange duur geweest is.
Terwijl het toch uit gezaghebbende bron komt als die van een Van Duijn of een Stolk (die deze visie onderschrijft). Komt dat omdat men Provo kent van horen zeggen, uit oppervlakkige stukjes via de massamedia of op zijn mooist uit een verdwaald exemplaar van een pamflet uit de jaren zestig, dat ergens in de rommel van ouders of familie werd aangetroffen? Want de beeldvorming vindt nu niet anders plaats dan toen. Die dus niet klopte; zelfs bij mijzelf niet, hoewel ik er van begin tot eind als relatieve buitenstaander (want ik had een reguliere baan) midden in heb gestaan.
In de eindfase van Provo werd ik zelfs nog door Jasper Grootveld opgenomen in de Raad van Zwarte Pieten. Ik schreef erover in de krant, maar als dagbladjournalist en dus oppervlakkig en overhaast. Duidelijk werd het ware karakter van Provo mij pas toen ik de hele zaak opnieuw kon bestuderen op een afstand van 25 jaar, met de ervaring van een gerijpt heer en op basis van een omvangrijke ideologische voorstudie. Om een voorbeeld te noemen: tijdens Provo had ik nooit van Bakoenin gehoord, laat staan iets gelezen. Van coryfeeën als Marx en Quack kende ik de namen, maar verder dan titelbladen was ik niet gekomen.

Mede voor die scriptie heb ik mij ongans gelezen. Dat heeft mijn generale beeldvorming drastisch veranderd. Zo bedankte ik voor mijn politieke partij en wijzigde het mijn beeldvorming van Provo.
Hoewel: ik herinner mij hoe ik ook in 1965 Grootvelds adagium 'Klaas komt' al even serieus nam als hijzelf. Een messiaans verwachten? Die heftige afkeer van valse Klazen? Veel provo's waren vervuld van een 'Wachten op Godot'-gevoel en zich daarbij donders goed bewust dat wij de komst van Klaas of Godot niet meer zouden meemaken. Ook al zo'n mooi sentiment dat tot de beeldvorming der massa nooit is doorgedrongen.

IN MEMORIAM RUUD UITTENHOUT

23 oktober 1992 overleed op 42-jarige leeftijd onze vriend Ruud Uittenhout. Ruud was niet iemand die zich in anarchistische organisaties stortte, vergaderingen bijwoonde of bladen volschreef over actuele discussies. En in Appelscha was hij nog nooit geweest! Hij is bekend door zijn artikelen over anarchisten en door de boeken en brochures waar hij aan meewerkte. Zo schreef hij ook bijdragen voor het Biografisch woordenboek Socialisme en Arbeidersbeweging. Veel werk verrichtte hij voor de uitgeverijen AU (Anarchistische Uitgaven), Spreeuw en Pamflet. Hij stelde brochures samen, vertaalde artikelen, schreef inleidingen en biografische schetsen en verzorgde daarbij indrukwekkende bibliografieën. Het resultaat was meestal uniek en onnavolgbaar, gedetailleerd en perfectionistisch. In 1978 stelde hij bijvoorbeeld voor AU de uitgave *Emma Goldman over syndicalisme, geweld en socialisme* samen. Van deze eerste brochure van Goldman in het Nederlands werden 2500 ex verkocht. Voor Spreeuw verzorgde hij in 1980 zijn ongetwijfeld mooiste uitgave: *ABC van het Anarchisme* van Alexander Berkman. Ruud vertaalde het werk opnieuw en vulde het aan met noten, een biografische notitie en een uitgebreide bibliografie. Door deze enorme hoeveelheid extra informatie is ABC meer dan een vertaling geworden. Het geeft een compleet beeld van de achtergronden en de tijd waarin het boek werd geschreven.

Daarnaast was Ruud een van de juryleden van de Clara Meijer-Wichmann prijs die driejaarlijks door het Documentatiecentrum Vrij Socialisme te Utrecht wordt uitgeloofd voor de beste studie op het gebied van het anarchisme. Op zijn eigen wijze deelde hij dan mee dat iets of helemaal niet deugde of er wel mee door kon. Soms was zelfs iets heel goed, met name als iemand een goed bronnenonderzoek gedaan had. Ook werkte hij mee aan de studiemap *Anarchisme en fascisten* en aan het mededelingenblad van de SDVS. Zijn laatste stuk voor de AS was een artikel over Felix Ortt in het christenanarchismenummer (95).

Als redacteur van de Anarchief-reeks van Pamflet werkte hij aan een brochure over Malatesta. Het is tekenend voor zijn stijl van werken dat hij geen genoegen nam met een vertaling uit het Frans of Engels maar de teksten direct uit het Italiaans vertaald wilde zien. Een maand voor zijn dood liet hij weten de laatste hand te hebben gelegd aan een brochure over Domela Nieuwenhuis.

Ruud was een ware kameraad. We zullen hem en zijn werk missen.

Martin Smit en Jaap van der Laan

HERMAN SCHUURMAN: ANARCHIST EN KUNSTENAAR

Jaap van der Laan

'Wij willen niet door het kapitalisme ten ondergaan, daarom moet het kapitalisme door ons ten ondergaan.'
(*Werken is misdaad*)

In 1991 overleed Herman Schuurman op 93-jarige leeftijd. Hij was een van de meest radicale exponenten van de anarchistische jeugdbeweging rond het blad De Moker (1923-1928). Zijn brochure Werken is Misdaad *was, toen de strijd tegen het arbeidsethos in de jaren zeventig opkwam, een openbaring. Ook andere aspecten van het blad* De Moker *spraken in die tijd sterk aan. Het compromisloze antimilitarisme en antikapitalisme, de sterke nadruk op kunst, grafisch en literair, de sterke samenhang binnen de groep, de vorming van een soort tegencultuur waarin de leden leefden, min of meer los van de omringende maatschappij, kwamen sterk overeen met de idealen die in de jaren zestig en zeventig bestonden. Ook de Provobeweging greep terug op de Mokerbeweging. Zijn zoon Otto stelde bij zijn dood een bundel samen met politieke teksten en ontwerpen van affiches, illustraties, kleding en gebruiksvoorwerpen.*

In 1982 had ik een gesprek met Herman Schuurman. Hij was toen al een oude man. Ondanks zijn lacunaire geheugen, was hij nog steeds een indrukwekkende persoonlijkheid met een geheel eigen mening, nog even radicaal als in zijn jeugd. Aan de muur van zijn woonkamer hing een kalender die na 1974, sinds de dood van zijn vrouw, niet meer was afgescheurd. Op het raam aan de voorzijde hing een antimilitaristisch affiche.

Op veel vragen over de Mokerbeweging kon hij geen antwoord meer geven maar hij verklaarde dat hij in principe nog steeds achter zijn ideeën uit die tijd stond.

De vader van Herman Schuurman was eerst bollenkweker en later caféhouder. Als kind moest Herman op zolder bloembollen pellen terwijl zijn vriendjes buiten mochten spelen. Hij vertelde dat dit was om hem te leren werken, maar dat het een averechts effect had. Na de lagere school werkte hij in een bloemisterij en 's avonds ging hij naar de avondschool waar hij in contact kwam met jongens die lid waren van de Jongelingen Geheelonthouders Bond, de JGOB. Toen hij een jaar of zeventien was, werd hij JGOB-lid van de afdeling Haarlem. Begrijpelijkerwijs leverde dit thuis conflicten op, temeer daar hij borrelglaasjes die zijn vader in de kelder bij het jenevervat bewaarde kapot gooide en ook nog op de Botermarkt te Haarlem propaganda maakte voor geheelonthouding. Tot zijn dood bleef hij geheelonthouder, vegetarier en niet-roker.

In 1917 weigert hij dienst. Zijn gevangenisstraf zit hij grotendeels uit in de koepel te Arnhem. Je vindt zijn naam terug in *De Wapens Neder* (april 1917). Herman Schuurman staat hier tussen drie

andere dienstweigeraars: D. Postma, Wim de Wit en P. Singer, op een foto op de voorpagina. Hierna hoeft hij niet meer thuis te komen en hij trekt in bij een familie uit de jongerenbeweging in Hilversum. Hij werkt op verschillende plaatsen in het land als metselaar en later ook als voeger. Ge Nabrink vertelde via hem in de anarchistische beweging gekomen te zijn toen hij in Den Haag werkte. Herman Schuurman trok in die tijd veel rond met anderen uit de jeugdbeweging. Op een van deze propagandatochten liep hij, logerend bij kameraden, schurft op en daarna had hij via de dermatoloog van het Stads- en Academisch Ziekenhuis in Utrecht die hem behandelde, een baantje als badknecht gekregen.

In 1923 is hij een van de drie oprichters van het blad *De Moker*. Hij woont op dat moment in Utrecht en onderhoudt de contacten met de Utrechtse Typografen Associatie, de drukker van het blad. Naar zijn zeggen betaalde hij van zijn loon als badknecht, 12 gulden per week, het eerste nummer. Rinus van den Brink, een van de mederedacteuren van de Moker, vertelde me later dat hij nog eens enige tijd heeft moeten zitten wegens opruiïng. Herman Schuurman had op het laatste moment de drukproeven van het mobilisatienummer van de Moker nog in wat radicalere zin herschreven. Na afloop van het colporteren van dit nummer aan de kazernepoort werd Rinus van den Brink van straat opgepakt. Zijn in Mokerkringen gebruikelijke kleding - een wijde zwarte cape, een hemd met open kraag en een los gestrikte das - had hem verraden.
In 1924 verschijnt de brochure *Werken is misdaad*. Hierin pleit Herman Schuurman voor een leven als scheppend mens en tegen werken in dienst van het kapitaal. Zijn radicale formuleringen ("De goeie werker is een werkdier met werkklauwen en een stompe levenloze uitdrukking op 't gezicht. Wanneer de mens levensbewust wordt, zal hij nooit weer werken") roepen veel verzet op. De verontwaardiging over wat hij schrijft over werken berust natuurlijk op het feit dat deze kritiek wordt gevoeld als persoonlijke kritiek op iedereen die wel moet werken om te leven.
Vooral in het Noorden, in de venen van Friesland en Drente, waar een voor ons nog nauwelijks voorstelbare armoe wordt geleden, leeft dit gevoel sterk. Als je daar werk had kon je tenminste eten. Logisch is ook dat in syndicalistische kringen dit soort ideeën in het geheel niet aanspreken. Het loslaten van arbeid als bron van de economie, ja erger nog, scheppend leven hoger achten dan economische belangen, is natuurlijk een vloek voor arbeideristen.
Het alternatief ("Door revolutie nà revolutie- zal het werken verdwijnen. Dan zal ieder mens uit innerlijke aandrang schepper zijn en alleen het schone en het goede, dat is het noodzakelike, zal hij voortbrengen") verdwijnt door alle verontwaardiging uit het gezichtsveld. Het is logisch dat er toch arbeid verricht moet worden om te leven. De kritiek van Herman Schuurman richt zich op de omstandigheden waaronder en op de verhoudingen waarbinnen deze arbeid verricht wordt.
"Onder deze misdadige maatschappelike verhoudingen is scheppen niet mogelijk. Alle werk is misdadig. ... Werken is levensvernietigend. ... Als wij niet werken aan de ondergang van het kapitalisme, dan werken wij aan de ondergang der mensheid! *Daarom* zullen wij *bewust* iedere kapitalistiese onderne-

ming saboteren, iedere baas zal eens strop aan ons hebben."

Niet alleen de spelling is modern, (aan een dergelijke spellingsvereenvoudiging zijn we ook nu nog niet toe) ook de ideeën zijn nauwelijks verouderd. De tekst zou zo uit *Provo, De Vrije Socialiste* of *Lekker Fris* kunnen komen.

In een minder bekende brochure, ***Moord***, beschuldigt Herman Schuurman de lezer van medeplichtigheid aan moord omdat deze meewerkt aan wapenproduktie en oorlogswinst of, even erg, er niets tegen doet terwijl hij er wel van afweet.

"Wij jeugd,... wij hebben nieuwe levenszekerheden gevonden, dat wil zeggen: Wij dragen de autoriteit van het Leven zelf. .. Lezer omdat wij niet door uw misdadig dulden willen ondergaan, moet gij door ons ten ondergaan. ***Wij zijn het oordeel***. Wij zijn het leven. Wij zijn de vernieuwing, Wij zijn de herziening. ***Wij zijn de revolutie***!" Deze van eigen gelijk overtuigde toon doet zo gedateerd aan omdat revolutionairen in die tijd meenden dat 'de Revolutie' iedere dag kon uitbreken.

Dezelfde onverzoenlijke en rechtlijnige toon als in zijn brochures en bijdragen aan de Moker vind je ook terug in de linosneden van zijn hand. Zijn hoekige en onverzettelijke omslagen van *De Moker* zijn karakteristiek en direct als die van hem te herkennen. Bij sommige is het onderwerp belangrijker dan de vorm die uiteindelijk resulteert. Dat levert lino's op die een krachtige vorm en inhoud hebben maar niet echt mooi zijn. Bij andere bestaat een sterke samenhang tussen vorm en inhoud en ontstaan prachtige beelden. Bekend is de prent 'Haal op die hei' waarop twee Mokerjongeren een politieagent, de steunpilaar van het kapitalisme, de grond in heien.

Daarnaast maakte hij affiches, bijvoorbeeld voor de Pinkstermobilisatie van 1924 en voor de Tolstoiherdenking van 1928. In 1982 vertelde hij me nog steeds trots te zijn op deze lino. Met name is hem bijgebleven dat Chris Lebeau, een van de leden van het Amsterdamsch Comité voor de Tolstoi Herdenking, deze erg mooi vond.

Later, als de Moker al niet meer verschijnt, blijft Schuurman zijn opvatting over werken trouw en houdt hij zich in leven als ontwerper. Hij maakt anti-oorlogsaffiches en ook affiches die het Groene Kruis uitgeeft ter bevordering van de hygiene: "Moeders kleedt uw kindje luchtig en frisch!", "Moeders baadt uw kindje iederen dag", "Wascht uw handen vaak en zorgvuldig". De afbeeldingen uit deze tijd zijn minder hoekig en milder van vorm.

In de jaren dertig drijft hij een reclamebedrijfje annex drukkerij en uitgeverij in Amsterdam. Later ook een kunstnijverheids- en sierkunstatelier 'Schuma'. In deze periode is hij nog wel actief in de Jongeren Vredes Actie (JVA) maar treedt niet meer op de voorgrond. Later verhuist hij naar Driebergen waar hij samen met zijn levensgezellin Emmy van Bilderbeek een handwerkatelier opzet en werkt als tuinarchitect. Hij ontwerpt onder meer kantwerk, zelfs een kanten bruidszakdoek voor prinses Juliana! Na de oorlog werkt hij als tekenleraar.

Herman Schuurman trekt zich uit de anarchistische beweging terug aan het eind van de Mokertijd vanwege de reacties van kameraden op zijn ideeën (hij werd er van beschuldigd te parasiteren op zijn toenmalige vriendin, een verpleegster, en op andere kameraden). Daarnaast is zijn latere vrouw Emmy

van Bilderbeek afkomstig uit de vrijzinnige jeugdbeweging en niet uit anarchistische hoek. Samen met haar is hij nog actief in de JVA maar in feite vindt hij dit een 'burgerlijke' beweging.
Dat de sentimenten een lang leven hadden bleek nog op de Bart de Ligt herdenking in 1983 in Utrecht, waar hem verweten werd nooit meer iets te hebben gedaan in de beweging. Het lijkt echter dat het hem door veel anarchisten ook niet gemakkelijk gemaakt is om binnen die beweging actief te blijven. Des te opmerkelijker is dat hij aan zijn opvattingen vastgehouden heeft en ook zonder veel bitterheid over het verleden kon spreken.
Het bijzondere van Herman Schuurman is voor mij zijn compromisloze opstelling die hij tot zijn dood vastgehouden heeft. In de Mokertijd is het door de radicale, verfrissende ideeën die hij formuleerde en de manier waarop hij deze in krachtige lino's weergaf en daarbij ook zelf naar die ideeën probeerde te leven. Dat laatste leverde hem veel kritiek op maar verhinderde hem niet ook later zelfstandig en zo goed en kwaad als dat ging in de marge van deze maatschappij te blijven leven.

LITERATUUR

Herman Schuurman, *Werken is misdaad*. De Orkaan, Utrecht 1924. - Roel van Duyn, *Het witte gevaar*. Meulenhoff, Amsterdam 1967. - Herman Schuurman, *Moord*. VJV (Vrije Jeugd Geschriften nr. 1), Den Haag z.j. - *De Moker* 1923-1928.

BLADEREN 24

Begin november zond *BBC Two* een driedelige tv-film uit, gebaseerd op de roman *The secret agent* (1907) van *Joseph Conrad*. In dit boek, en dus in deze film, figureert onder meer ene Karl Yundt, waarover de politiek tekenaar en publicist *Donald Rooum* zo'n tien jaar geleden in *Freedom* (13-11-1982) schreef: "De 19e eeuwse anarchist Karl Yundt wordt in weinig historische overzichten van het anarchisme genoemd, toch is door de jaren heen zijn invloed op de publieke beeldvorming van het anarchisme enorm geweest".
Zij die de film - al dan niet toevallig - zagen of het boek kennen (er zijn verschillende Britse en Amerikaanse edities in omloop; ooit verscheen er bij Agathon een Nederlandse vertaling als *De geheime agent*) zullen vermoeden waar Rooum op doelde: Yundt's anarchisme had een hoog terrorisme-gehalte, zoals dat tegenwoordig heet. En inderdaad: Conrad's boek hàd nogal wat invloed. Dat wil zeggen: zelf zag hij zich in 1920 genoodzaakt, bij een herduk van The secret agent, om in een voorwoord afstand te nemen van het anarchisme: zijn critici hadden gemeend in zijn boek anarchistische sympathieën te kunnen ontwaren. Ten onrechte, benadrukte Conrad. Een en ander betekende natuurlijk wel extra aandacht voor het boek, zeker in kunstenaarskringen. En zo kon het gebeuren dat de figuur van Yundt model kwam te staan voor een nieuw stereotype dat in politieke prenten opdook: dat mannetje-met-zwarte-cape-en-dito-bom! En: het zou een blijvertje blijken: zie bijvoorbeeld de omslag van *De AS* 97!
De tv-film herinnerde mij aan mijn speurtocht een jaar of wat geleden naar de schakel tussen The secret agent en dat zwarte mannetje, die mijns inziens in het betoog van Rooum ontbrak: één tekenaar moet er tenslotte mee begonnen zijn en 'aantoonbaar' door Conrad's Yundt geïnspireerd zijn! Maar helaas: ik ben deze schakel tot op heden niet tegengekomen. Evenmin de 'weinige' historische overzichten van het anar-

chisme waarin Yundt blijkens Rooums woorden wèl in voorkomt. Yundt trof ik zelfs niet in *John Quail's The slow burning fuse* (1978), een geschiedenis van het Britse anarchisme, op de omslag waarvan nota bene een met dynamietstaven gevulde vuist staat afgebeeld.

Van Rooum, die ik over een en ander schreef, hoorde ik ook al niks: daarom dus géén artikel van mijn hand over Conrad en dat zwarte mannetje.

Evenmin een reactie van mij op het nawoord van *Wim de Lobel* in de vorige aflevering van dit tijdschrift. "De discussie gaat nergens meer over", meenden de overige redacteuren en ik kan hen inmiddels alleen maar gelijk geven. Misschien is het een goed idee de discussie opnieuw elders aan te zwengelen - het onderwerp antisemitisme is er belangrijk genoeg voor - maar dan in het blad *De Vrije Gedachte* dat tenslotte, zo meldt de 'lichtelijk wanhopige' eindredacteur in het novembernummer, dringend om kopij verlegen zit (info: postbus 1087, 3000 BB Rotterdam).

Bij uitgeverij Ambo te Baarn verscheen onlangs het *duizendste* boek: de door Ambo's bestseller-schrijver *Hans Achterhuis* samengestelde bundel *De maat van de techniek* (1992, 272 blz., f24,90). Hierin portretten van een zestal 'techniek-filosofen': *Günther Anders, Jacques Ellul, Arnold Gehlen, Martin Heidegger, Hans Jonas* en *Lewis Mumford*. Een nuttige portrettengalerij omdat enerzijds vijf van deze zes filosofen in ons taalgebied buiten de kring van vakfilosofen nauwelijks bekend zijn, terwijl anderzijds elke poging om de enige 'bekende' van deze zes filosofen, Heidegger, toegankelijker te maken, zonder meer moet worden toegejuicht. Bovendien: *Pieter Tijmes* slaagt daar alleszins redelijk in. Van belang voor anarchisten is vooral het portret van Lewis Mumford, van de hand van Achterhuis zelf. Velen zullen op zijn minst zijn naam kennen van de voetnoten in het werk van *Colin Ward* en *Murray Bookchin.* Beide namen noemt Achterhuis niet. De invloed die de in dit boek behandelde filosofen hadden, komt trouwens sowieso niet zo erg uit de verf, maar goed, dat is misschien bij dit soort inleidende teksten ook wat veel gevraagd. Overigens publiceerde Achterhuis afgelopen zomer al een brochure over techniek en milieu bij uitgeverij De Balie, Klein Gartmanplantsoen 10, 1017 RR Amsterdam, Dit *De illusie van groen. Over milieucrisis en de fixatie op techniek* telt 52 blz. en kost f15,-.

Intussen moet worden vastgesteld dat uitgeverij Ambo - en hoofdredacteur *Ivo Gay* - een indrukwekkend fonds heeft opgebouwd. Over de uitgegeven missers, zoals de recente 'de-onbekende-Hitler'biografie van *P.F.M. Fontaine*, zullen we het hier maar niet hebben, evenmin over de niet-uitgegeven titels, zoals een heruitgave van *Bart de Ligt*'s *Vrede als daad* (1931-33), waarin tenslotte geen enkele uitgever brood zag.

Waar denken wij dan wel aan? Aan *Harmen van Houten*'s *Anarchisme in Drente* bijvoorbeeld, dat in 1985 verscheen.

Vooral ook aan de reeks vertalingen van klassieke teksten van figuren als *Aristoteles* en *Tacitus* en... *Giacomo Leopardi*, 'de Italiaanse Nietzsche', waarvan als 'moderne klassieker' een bundel *Zangen* in vertaling verscheen (1991, 324 blz., f45,-).

Maar bovenal aan de twintigdelige Amboreeks *Geschiedenis van de Wijsbegeerte in Nederland*, die onlangs met een tweetal deeltjes van en over *Siger van Brabant* en, hoe kan het ook anders, *Desiderius Erasmus* werd voltooid.

Het laatste boekje (Ambo, Baarn 1982, 155 blz., f27,50) geeft onder meer fragmenten uit Erasmus' beroemde *Lof der Zotheid* en zijn visie op het vraagstuk van de *vrije wil*, waarover de - altijd katholiek gebleven - Erasmus een nog immer boeiende discussie met Maarten Luther voerde. Het boekje is voorzien van een korte en bondige inleiding van *Sperna Weiland.* Een aardig citaat hieruit: "Minder bekend, meeslepender en met meer liefde voor Erasmus geschreven (dan de beroemde Erasmus-studie van Huizinga) is het in 1936, vierhonderd jaar na de dood van Erasmus geschreven boek van Bart de Ligt".

Toch stond dit laatste boek op zijn minst twee jaar, voor f25,-, bij het Rotterdamse filiaal van De Slegte. Niet zo'n filosofenstad dus, dat Rotterdam?
'Integendeel', moet geconcludeerd worden na lezing van *Michiel Wielema's Filosofen aan de Maas* (Ambo, 1991, 335 blz., f55,-), een 'kroniek van vijfhonderd jaar wijsgerig denken in Rotterdam'. Naast deze kroniek, die ruim 170 pagina's beslaat, biedt het boek ook een twaalftal teksten van 'Rotterdamse' filosofen. Het werd in de vakpers, zie met name *Wim van Dooren*'s bespreking in het blad *Geschiedenis van de Wijsbegeerte in Nederland* (GWN 92:2, p. 224e.v.), goed ontvangen, ook al wees Van Dooren op een flink aantal tekortkomingen. De duidelijkste daarvan is uiteraard het ontbreken van de figuur van *O. Noordenbos*, lange tijd verbonden aan de Rotterdamse Gemeentebibliotheek en onder meer auteur van de, in 1976 door de Nijmeegse SUN nog herdrukte, studie *Het atheïsme in Nederland in de 19e eeuw* (1931).
In een ander, niet door Van Dooren genoemd, hiaat bij Wielema is inmiddels voorzien. Het betreft de figuur van de Rotterdamse 'amateur-Spinoza-kenner' *Bernard Damme* die in 1908 een boekje over zijn grote voorbeeld schreef: 'een populaire bijdrage over zijn leven en leer' om precies te zijn, ingeleid door dè Nederlandse Spinoza-specialist rond de eeuwwisseling, *Willem Meijer.* Het boekje werd onlangs in facsimile herdrukt, voorzien van een nieuwe inleiding van de hand van *Siebe Thissen,* door uitgeverij *Cagliostro.*
Een vreemde naam trouwens voor een uitgeverij, Cagliostro. Ik weet niet beter of Cagliostro was niet alleen een tijd- en, een jaar of wat, eveneens stadgenoot van *Goethe,* maar vooral ook: een oplichter!
Terug naar Wielema's kroniek, want veel staat er gelukkig wèl in. Zoals een hoofdstuk over 'Van der Voo en andere vrijdenkers'. Het belang van deze *Van der Voo* moge blijken uit het feit dat ook hij een plaatsje kreeg toebedeeld in het vijfde en voorlaatste deel van het *Bibliografisch Woordenboek van het Socialisme en de Arbeidersbeweging. M.J.F. Robijns* haalt in dit boek onder meer *Multatuli* aan, die Van der Voo omschreef als "één van degenen die smaad verdragen om der wille der waarheid".
Dit laatste kan waarschijnlijk ook gezegd worden van een bevlogen figuur als *Jan Börger* die evenmin bij Wielema ontbreekt. Börger, Hegeliaan uit de Bollandse school ("In Holland spreekt Hegel bollandsch") was in Rotterdam actief binnen het 'Genootschap ter verkondiging van het Evangelie in het licht van het Zuivere Begrip'. Een staaltje van diens redeneerkunst geeft Wielema ook: "(Het) zuivere begrip is hoogtepunt van Europa's philosophie en dit verklaart alles. Dat de geest van Europa tenslotte zuiver begrip blijkt te zijn, behoeft geen bewijs, want de Hegelsche philosophie is de philosophie als zuiver begrip. Dat de Hegelsche philosophie hoogtepunt van denken en dus hoogtepunt van philosophie is, is tevens onmiddellijk duidelijk, want hier denkt 't denken over zichzelf en doordenkt 't zichzelf. Meer kan het denken niet, en dus kan de philosophie niet meer".
Een stimulerende figuur, deze Börger, oordeelt Wielema, "hoewel anderen de Börgerbeweging nogal gesloten en sectarisch vonden".
Hoe het zij, intussen bereidt Wim de Lobel een artikel voor over Börger dat, als ik goed ben ingelicht, binnenkort in het genoemde blad *GWN* verschijnen zal.

Van het anarchistische front is onder meer een nieuwe, Franse Bakoenin-studie te melden. Bij *Editions du Monde Libertaire* verscheen *Bakounine politique, révolution et contrarévolution en Europe central* (1991), waarin *René Berthier* een analyse geeft van Bakoenin's visie op de (toenmalige!) Duitse eenwording.
Bij deze uitgever verscheen dit jaar de met de *Jean Maitron*-prijs bekroonde studie van *Nathalie Bremand* over *Cempuis,* een libertair opvoedingsexperiment in Frankrijk aan het einde van de 19e eeuw. Prijzen e.d. van bei-

de studies zijn mij onbekend en ik kan de recensies uit *Le Monde Libertaire* helaas niet zo snel terugvinden.
Dichter bij huis kreeg *Provo* nogal wat belangstelling. *Leo Jacobs* schreef in een artikel in *Het Parool* (22-7-1992) over de erkenning die Provo's ideeën over drijvende tuinen in toenemende mate lijken te verkrijgen. Jacobs bleek ook een scriptie (studierichting: communicatiewetenschap) over Provo te hebben geschreven, waarover elders in dit nummer meer. Van de scriptie is een zéér beperkt aantal exemplaren à *f*15,- verkrijgbaar bij de auteur (tel. werk 020-6830206).
En bij de SUA verscheen het proefschrift van *Virginie Mamadouh, De stad in eigen hand* (Amsterdam 1992, 320 blz., *f*48,50) waarin aandacht voor Provo's, Kabouters en krakers als stedelijke sociale bewegingen. Maar liefst dertien keer *Castells* in de literatuuropgave en je denkt: onleesbaar dit boek. Maar dat blijkt mee te vallen: Mamadouh, geboren in Grenoble, schrijft zeer onderhoudend en haar studie is zelfs uiterst informatief te noemen. Alleen is de ideologische lijn die zij trekt van Provo via Kabouters naar de kraakbeweging niet die van het anarchisme maar een 'romanticistische'. Dat werkt zonder meer verfrissend wat mij betreft, ook al blijft het belang van die aldus aangeduide ideeën volstrekt onderbelicht.
Bij de *Stichting Beheer IISG* verscheen een boekje dat de bibliografie van *Gé Nabrink* 'van, over en in verband met Domela Nieuwenhuis' (Leiden 1985) aanvult (en hier en daar ook corrigeert). Nuttig uiteraard, dit deel 3 en 4 (Amsterdam 1992, 114 blz., *f*29,50).
Eerder dit jaar verscheen nòg een bibliografie, die van de Duitse anarchist Erich Mühsam die zoals bekend in 1934 in een concentratiekamp werd doodgeknuppeld. Bij uitgeverij Alpha (postbus 3067, 2301 DB Leiden) verscheen van de hand van *Hubert van den Berg*: *Erich Mühsam (1878-1934). Bibliographie. Der Literatur zu seinem Leben und Werk* (116 blz., *f*28,- op postgiro 1031202 van Alpha). Men vindt daarin niet alleen Duitstalige studies en artikelen over Mühsam, maar ook Nederlandstalige.
In het Amsterdamse Verzetsmuseum (Lekstraat 63; tel. 020-6449797) is tot 24 januari 1993 een tentoonstelling te zien over de rol van Nederlanders in de Spaanse burgeroorlog. Er verscheen naar aanleiding van deze tentoonstelling, zo lees ik in een persbericht, 'een fraaie brochure'.
Van het Nederlandse anarcho-bladenfront is te melden dat het blad *de Raaf*, een uitgave van de *Federatie van Amsterdamse Anarchisten* (èn, mij dunkt, *Karl Kreuger*), tegenwoordig met behulp van een computer gezet wordt. De leesbaarheid blijkt met een factor 100 of daaromtrent te zijn toegenomen zodat de lezer nu zonder hoofdpijn te krijgen zelfs van Karl's tijdschriftenoverzicht *Ook dat nog* kennis kan nemen (info: postbus 51217, 1007 EE Amsterdam).
En *de Vrije*? Ruzie tussen de redactie en de uitgever over... geld, zo meldde *Trouw* (9-10-1992). Zeer benieuwd of de Vrije-abonnees (die sinds september niets meer ontvangen hebben) wat te horen krijgen en zo ja: wat!?
Twee nummers van Belgische bladen nu, die de moeite waard zijn. Zoals altijd *Perspektief*. In nr. 27 een artikel van *Roger Jacobs* over 'deep ecology', de stroming binnen de ecologie waar met name Bookchin zich scherp tegen af zet. Eindelijk enige helderheid over deze stroming!
Over Bookchin schreef Jacobs ook uitgebreid in het *Vlaams Marxistisch Tijdschrift* van maart 1992, een themanummer over... het anarchisme. Kijk, zo hoort dat nou, na de ineenstorting van het Oosteuropese communisme! Info over VMT bij *Roger Crint*, Stalingrad(!)laan 18, 1000 Brussel.
Uiteraard dient ook hier gemeld te worden dat *Arthur Lehning* weer eens in de prijzen viel. De *Koninklijke Nederlandse Uitgevers Bond* heeft Lehning de Gouden Ganzeveer overhandigd vanwege "zijn uitzonderlijke bijdrage aan het Nederlandse cultuurbezit". In *de Volkskrant* (11-11-1992) een raar stukje van *Michiel Maas* naar aanleiding van een en ander. De verslaggever blijkt vooral ver-

baasd te zijn: verbaasd over het feit dat Lehning maar niet dood wil gaan, over het feit dat ie nog altijd anarchist is en vooral dat ie zich geenszins voor zijn politieke opvattingen wil gaan zitten schamen. Naar aanleiding van dit laatste schreef de immer alerte *Jan Sleegers* een ingezonden brief die, voor de verandering, nog geplaatst werd ook. (13-11-1992)!

Zelf had ik eerder dit jaar wat dat aangaat wat minder geluk. Ik schreef naar aanleiding van het feit dat *Janny Groen* in *de Volkskrant* van 15-5-1992 het racistische geweld in Los Angeles als 'anarchistisch' meende te moeten kwalificeren. Niet geplaatst, wel ontving ik zo'n brief met "wij kunnen ons uw gevoelens voorstellen, maar helaas...". Al met al zou *Margot Minjon*, hoofd 'uitgezonden brieven op ingezonden brieven' bij het dagblad, bij haar collega-redacteuren, die het voortreffelijke *Stijlboek* van *de Volkskrant* (SDU 1992, 200 blz., ƒ19,50) samenstelden, eens moeten bepleiten om in een volgende druk het lemma 'anarchisme en dergelijke' op te nemen en daarin af te spreken om onder 'anarchisme' in *de Volkskrant* uitsluitend 'iets libertairs' te verstaan. Het zou haar tenslotte een hoop, nou ja, in ieder geval wèrk schelen.

Niet in de prijzen viel *E.P. Thompson.* Even zag het er naar uit dat Thompson, evenals *Arthur Lehning* in 1976, een eredoctoraat zou krijgen van de Universiteit van Amsterdam. Maar Thompson, marxist zonder marxistoide neigingen, vredesactivist en auteur van onder andere het klassieke *The making of the English working class* (1963), *The poverty of theory* (1970) en een *William Morris*-biografie (1955, repr. 1976) was er, zo suggereerde *Folia* (9-10-1992), toch te links voor.

Te links waren blijkbaar niet *Bill Clinton* en zijn running mate *Al Gore.* De Amerikaanse kiezers moesten eens weten welke radicale ideeën vooral Al Gore er op het terrein van de ecologie op na houdt! In *Intermediair* (13-11-1992) besprak geograaf *Jeroen Broeders* Gore's studie *Earth in the balance* (1992). Broeders hoopt dat Gore de ruimte zal krijgen om zijn plannen ten uitvoer te brengen - zelfs al zouden die strijdig zijn met Clinton's verkiezingsbeloften. Tja, of dat nou de oplossing is?

AS-redacteur *Marius de Geus* zal daar anders over denken. In het blad *Namens* (7:1, februari 1991) schreef hij onder meer over het belang van groene partijen, juist voor de democratie. Daarbij etaleerde hij evenwel zoveel posities over dit type politieke partijen dat ik me herhaaldelijk afvroeg waarvoor er eigenlijk nog zoiets als een anarchistische beweging nodig is!?

Inmiddels werd ook bekend dat er in Groenlinks nogal wat 'zaadjesfilosofen' rondstappen: maar liefst 30 procent weet zich geïnspireerd door *holisme* en *New-Age-denken* (PvdA 20 procent, VVD 15 procent, CDA 5 procent; *Het Parool*, 3-10-1992). Ik vroeg mij af: hoe zou dat bij anarchisten zitten? Zouden *André en Arie* dat in hun Grote Onderzoek ook uitgezocht hebben? Wij weten het nog steeds niet!

'Joegoslavië' blijft vanzelfsprekend de gemoederen bezighouden. *Ab van Goudoever* schreef in de *Internationale Spectator* (oktober 1992) over 'Geweld, migratie en identiteit in het oude Joegoslavië'. Een verhelderend artikel.

Degenen die het Frans machtig zijn, kan ik de uiterst informatieve 'spécial' van *Libération* over 'Sarajevo' aanraden (Spécial nr. 10, november 1992, los 30 FF, in Nederland ca. ƒ15,-).

De Kroatisch-Nederlandse slaviste *Tromp-Vrkic* schreef in *Oost-Europa Verkenningen* (september/oktober 1992) over 'de verwikkelingen rond het Servo-Kroatisch als Zuidslavische eenheidstaal' (info: 030-314381).

Een blad met een curieuze geschiedenis trouwens, dat *Oost-Europa Verkenningen.* Er is het een en ander over te vinden in het proefschrift van *A.J. van den Berg* (Boekencentrum Den Haag, 1991, 332 blz., ƒ47,50) over de *Nederlandse Christen-Studenten Vereniging 1896-1985*!

Kerk en Vrede berichtte in het nummer van september dan eindelijk ook uitgebreid over

Joegoslavië. In hetzelfde nummer ook het eerste deel van een interview met de christen-anarchist *Daniel Berrigan* (vgl. *De AS* 95). Ook in de laatste nummers van *Veedee/AMOK* (1992:4) en *'t Kan Anders* (november/december 1992) veel aandacht voor Joegoslavië. Langzaam maar zeker - en helaas veel te laat - lijkt de vredesbeweging een standpunt te hebben bepaald. En wat nu?

'De wereld deugt niet', zoveel is duidelijk. Bij *de Arbeiderspers* verscheen onder deze titel een bundel brieven van en aan de filosoof *Arthur Schopenhauer* (1788-1860). Bepaald geen revolutionair, deze Schopenhauer. Je zou hem, in politiek opzicht, met meer recht aartsconservatief kunnen noemen. Toch is zijn filosofie van groot belang, ook voor het anarchisme. Een van de anarchisten die dat goed begrepen, was *Tolstoj*: hij beschouwde Schopenhauer als "de geniaalste van alle mensen". Een beter aanbeveling van het werk van Schopenhauer lijkt mij op deze plaats nauwelijks denkbaar! Intussen vormt dit brievenboek een uitstekende mogelijkheid om met Schopenhauers virtuoze proza, dat in deze voortreffelijke Nederlandse vertaling nauwelijks aan kracht blijkt te hebben ingeboet, kennis te maken (Amsterdam 1992, 456 blz., ƒ49,90).

Op 12 augustus jl. overleed de Amerikaanse componist *John Milton Cage*. De 'krantekoppen': 'Componist met I Ching' (*NRC* 13-8-1992) en 'De stilte van John Cage' (*De Groene* 19-8-1992). Slechts in het laatstgenoemde artikel stond iets over 'de niet van anarchisme gespeende houding' van Cage. Het beste artikel naar aanleiding van Cage's dood stond 'helaas' weer in een anarchistisch tijdschrift: in *Grazwürzel Revolution* (september 1992).
Eerder dit jaar stond de 'revolutionaire' componist *Luigi Nono* in de belangstelling, zulks naar aanleiding van het feit dat er in het kader van het *Holland Festival* werk van hem werd uitgevoerd. 'Componeren met gebalde vuisten', vond de *NRC* (12-6-1992) bij monde van *Paul Littikhuis. Het Parool* (23-5-1992) hield het op 'de som van revolutionaire misverstanden'.
De 'meest originele bijdrage aan het Spanjejaar' betrof volgens *de Volkskrant* (17-7-1992) eveneens 'muziek'. Het zou gaan om de CD *Music from the Spanish civil war* (BV Haast CD 9203), met onder meer een bewerking van *Werner Herbers* van liederen van *Frederico Garcia Lorca*. En inderdaad: een schitterende CD!
Tot slot wat 'de muziek' betreft: bij de SUN verscheen *Adorno*'s *Filosofie van de nieuwe muziek* (Nijmegen 1992, 208 blz., ƒ39,50), oorspronkelijk uit 1949, in een Nederlandse vertaling. Hoe moedig dat was van de uitgever moge blijken uit het feit dat het boek bij mijn weten nog nergens gesignaleerd, laat staan besproken, werd!
Meer geluk had de SUA met de bundel *Kleine filosofie van het flaneren* (Amsterdam 1992, 149 blz., ƒ38,50) met vertaald werk van die andere Frankfurtse filosoof, *Walter Benjamin*. Zijn werk blijkt zich in toenemende belangstelling te mogen verheugen, vooral ook in de sociale wetenschappen.

In het literaire maandblad *De Gids* trof ik een uiterst boeiende 'logische' analyse van het debat tussen de filosofen *Bolkestein* en *Chomsky* dat eind 1988, begin 1989 in de kolommen van *NRC Handelsblad* werd uitgevochten. Zo wordt Bolkestein op drogredeneringen betrapt, terwijl Chomsky, die ook naar mijn smaak in dit debat nogal eens erg kort door de bocht ging, het 'kwa logica' op punten van Bolkestein blijkt te winnen (De Gids 1992/7, los ƒ14,90).

Van het blad *Derde Wereld* verscheen onlangs een jubileumnummer: het van oorsprong (neo)marxistische blad greep het tienjarig bestaan aan om een nummer uit te brengen, geheel en al gewijd aan de theorie van en over ontwikkeling. De redactie wilde op zoek naar 'nieuwe horizonten' in de theorie. Uit de uiterst lezenswaardige bijdragen aan dit jubileumnummer van met name *Frans Schuurman* ('Post-impasse ontwikkelings-

theorieën') en *Jan den Boer* ('Deconstructie van het ontwikkelingsdenken') blijkt dat het vooral het postmodernisme is dat deze theoretische herbezinning richting geeft (Derde Wereld 11/1, augustus 1992, los ƒ12,50; info: postbus 1358, 6501 BJ Nijmegen).

Laat ik afsluiten met de *gratis* brochure die *Diedericke M. Oudesluijs* schreef over *Holländer an der Havel* voor de *Ausländerbeauftragte* van de Berlijnse Senaat. Van Armando tot Lehning: ze staan er allemaal in, de 'bekende Nederlanders' in Berlijn.
Men schrijve een kaartje naar Frau Barbara John, Potsdammer Strasse 65, D-1000 Berlin. Bellen kan ook: 09-49.30.26042351 (CB).

BOEKBESPREKINGEN

DOMELA NIEUWENHUIS

Een boek waarvan de bespreking bij uitstek in dit nummer van *De AS* thuishoort, is het Domela 'prentenboek' van W.H. (Wim) van der Linden. De maker ervan was jarenlang hoofd van de iconografische afdeling van het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis en hij is jarenlang lid van het bestuur van het Ferdinand Domela Nieuwenhuis fonds. Een ideale combinatie om een ideaal prentenboek over Domela Nieuwenhuis te maken en dat heeft hij dan ook gedaan. Niet alleen heeft hij 219 karikaturen en politieke prenten over Domela uit alle mogelijke Nederlandse tijdschriften gevonden en ontdekt, Van der Linden heeft de prenten op indrukwekkende wijze gepresenteerd. Door het formaat van zijn boek (33 bij 25 cm.) konden zij royaal, veelal op ware grootte, afgedrukt worden.
Voorts heeft de verzamelaar ze op drie wijzen toegelicht. De voorstelling zelf, wat er politiek of anderszins aan de hand was. Uiterst nauwgezet is ook aangegeven wie er op een prent staat of zou kunnen staan. De tekenaars hebben kleine maar fraaie biografietjes (en dikwijls een portret) meegekregen en de bladen waarin zij tekenden, worden besproken. Tenslotte bevat het boek een grote literatuurlijst en een uitgebreid register. Niet alleen voor Domela maar voor iedereen die in prenten, in de arbeidersbeweging en politiek-sociale en culturele geschiedenis belang stelt, is het boek zo een must geworden.
Wim van der Linden laat het trekken van conclusies aan de kijker/lezer over. Mij viel op hoezeer ook hier blijkt dat Domela een nationale figuur was; prenten van Domela verschenen in de pers van alle politieke richtingen. Verder blijkt dat Domela bijna constant in de pers heeft gestaan, al zijn er natuurlijk jaren (1903 met 34 stuks) met een opvallende dichtheid. Tussen 1883 (eerste prent) en 1917 (laatste) is alleen 1915 niet met een spotprent vertegenwoordigd in dit album. Inmiddels is er al een prent nr. 220 (ook in de chronologie) opgedoken en misschien vindt men nog eens wat in de buitenlandse pers. Hoewel lang niet alle prenten 'sterk' zijn, geven zij door hun variatie een goed beeld van de Nederlandse spotprentcultuur ten tijde van Domela's openbare optreden. (RdJ)
Domela Nieuwenhuis in 219 politieke prenten. Verzameld en ingeleid door W.H. van der Linden; Tilleul publications, postbus 12744, 1100 AS Amsterdam, 1990; 228 pag.; ƒ60,-

ESSAYS VAN WOODCOCK

Dit jaar werd George Woodcock tachtig. Iedere anarchist kent zijn onvolprezen geschiedenis van het anarchisme *Anarchism*, waarvan de eerste druk in 1962 verscheen en dat nadien wijde verspreiding vond als goedkope Pelican. Woodcock was in de jaren veertig zeer actief in de anarchistische beweging in Engeland; hij was redacteur van *Freedom* en uitgever van *Now*, een libertair cultureel magazine en in die hoedanigheden raakte hij bevriend met George Orwell. Het resulteerde in 1967 in de prachtige biografie *The Crystal Spirit. A Study of George Orwell.*
Aan het einde van de jaren veertig keerde hij terug naar Canada, waar hij geboren is, en

werd er bekend als literator èn verdediger van de rechten en cultuur van de inheemse bevolking. Tegelijk echter ontwikkelde Woodcock zich tot een historiograaf van het anarchisme, vooral in de vorm van biografieën. Misschien het bekendst zijn zijn biografieën van Godwin, van Proudhon en van Kropotkin (met Ivan Avakumovic), maar hij schreef ook over Gandhi en Tolstoj. Daarnaast schreef hij talloze artikelen, vaak ook met een biografische inslag, over vele aspecten van het anarchisme, die in de meest uiteenlopende tijdschriften verschenen.

Ter gelegenheid van zijn verjaardag bracht Quarry Press een selectie uit de verspreide essays van Woodcock die in de afgelopen halve eeuw verschenen zijn. Het oudste is van 1944 (The Rejection of Politics), het jongste van 1990 (The Ending Century), dat overigens in vertaling in *De AS* 90 verscheen, Sommige essays, zoals die over Paul Goodman (The Anarchist as Conservator), zijn juweeltjes, andere - zoals de inleiding bij *Civil Disobedience* over Thoreau - zijn overduidelijk te fragmentarisch. Het meest boeide me een verslag van Woodcock's bezoek aan de Douchoboren (een aan het tolstojanisme verwante religieuze gemeenschap die kort na de eeuwwisseling van Rusland naar Canada emigreerde) en het meest miste ik de fraaie analyse die Woodcock ooit in *Encounter* van Proudhon's *cahiers* publiceerde. (HR)

George Woodcock, Anarchism and Anarchists. Essays. With an introduction by Douglas Fetherling. Quarry Press, P.O. Box 1061, Kingston, Ontario (Canada); 268 pag.; circa f30,- (te bestellen via Freedom Press, 84b Whitechapel High Street, London E1 7QX).

BAKOENIN EN MARX

Onder de wat misleidende titel *Een partijtje schaak* verscheen van de hand van Lambert Giebels een boekje waarin hij in geromantiseerde vorm Karl Marx en Michael Bakoenin de edele kunst van het 'blind schaken' laat beoefenen. De schrijver zelf was ooit tweede kamerlid voor de PvdA.

Hij situeert een laatste historische ontmoeting tussen de twee die zou hebben plaatsgevonden op 3 november 1864 bij Marx thuis in Londen. Bakoenin, die op doorreis naar Italië was, ging in op de uitnodiging van Marx, wiens bedoeling het was om Bakoenin voor de Internationale Arbeiders Associatie (de Eerste Internationale) te winnen.

Dat de ontmoeting inderdaad heeft plaats gehad, blijkt uit brieven van Bakoenin en Marx. Laatstgenoemde schreef aan zijn vriend Engels dat hij Bakoenin in 1864 lid had gemaakt. Bakoenin schreef in een later stadium over deze ontmoeting dat er aanvankelijk een woordenwisseling was geweest omdat Marx ontkende dat hij Bakoenin ooit persoonlijk zou hebben aangevallen. Over het *Communistisch Manifest* echter, van de hand van Marx, liet Bakoenin zich vol lof uit: "Een belangwekkend stuk, geschreven met ernst en inzicht, zoals alles wat uit zijn pen vloeit wanneer hij zich niet bezig houdt met persoonlijke polemieken". Bakoenin had er trouwens al vaker blijk van gegeven dat hij Marx bewonderde om zijn grote economische kennis. Hij koesterde dan ook geen wrok tegen zijn rivaal en de twee tegenstanders namen dan ook, ogenschijnlijk, na deze laatste ontmoeting vriendschappelijk afscheid van elkaar.

Het boek bestaat uit twee delen. Het laatste gedeelte geeft de historische achtergronden waarop de roman is gebaseerd, zoals korte biografieën en een toelichting op de ideeën van de opponenten. Geen niemendalletje dus, maar een studie waarin de tegenstellingen tussen marxisme en anarchisme worden belicht en geplaatst in een historische context.

Zoals de schrijver uiteenzet, konden Marx en Bakoenin redelijk goed schaken. Hun match is dan ook een literaire speelsheid die de schrijver zich veroorloofde. De partij die hij hun laat spelen, is echter historisch. Die werd namelijk gespeeld tijdens een opvoering van *De Barbier van Sevilla* in de opera in Parijs in 1858. De Amerikaan Paul Morphy, een beroemd 'blindschaker', kwam uit tegen

hertog Karel van Brunswijk en voor de schakers onder ons is het misschien interessant dat de notities van de korte partij worden weergegeven. Dat de schrijver Bakoenin de winnende partij van de Amerikaan laat spelen (met wit), getuigt wellicht van zijn sympathie voor de anarchist, hoewel hij zijn respect voor Marx niet onder stoelen of banken steekt.

Het doet mij deugd dat de auteur de beschuldiging als zou Bakoenin een 'rabiate jodenhater' geweest zijn, ontzenuwt. Pikant lijkt mij de vermelding van de steenpuisten van Marx en de vermeende impotentie van Bakoenin. Waarbij ik bedenk dat Anton Constandse in zijn biografie de vraag opwierp of Bakoenin homosexueel was. Dit soort zaken lijkt mij overigens niet zo relevant. Doch dit terzijde. Het boek verstrekt vooral aan de geïnteresseerde buitenstaander veel informatie over marxisme en anarchisme.

De controverse tussen Bakoenin en Marx tot slot is als volgt te kenschetsen. Marx' uitgangspunten waren de maatschappelijke tegenstellingen die de arbeiders eerst tot de daad zouden aanzetten, waarna de gedachten en het rijk van de vrijheid als vanzelf zouden volgen. Bakoenin daarentegen legde het accent op de persoonlijke vrijheid. De revolutie zou eerst in het hoofd plaatsvinden, van waaruit de handeling zou volgen. Giebels geeft ook een prachtig citaat van Bakoenin waaruit de invloeden van Hegel blijken. "Ik ben pas vrij wanneer mijn persoonlijkheid zich weerspiegelt in even zoveel spiegels van het eveneens vrije bewustzijn van de mensen om mij heen". Want: "De vrijheid van anderen is, verre van een beperking en ontkenning van mijn vrijheid te zijn, integendeel de noodzakelijke voorwaarde daarvoor en bevestiging daarvan".

Jammer dat na lezing van het boek de bladzijden loslaten uit de rug. Zou het allemaal toch een kwestie van lijmen zijn? (WdL)

Lambert Gielens, Een partijtje schaak. De laatste ontmoeting tussen Karl Marx en Michael Bakoenin; De Geus, Breda 1992; 174 pag.; f29,50.

LIBERTAIR MILIEUBELEID

Een intrigerende titel en bovendien een literatuuropgave waarin verwezen wordt naar De AS 88 over ecologie. Maar wie denkt dat Groenlinks zich tot een groen anarchisme heeft bekeerd, komt bedrogen uit. Toch is *De contouren van een libertair milieubeleid* waarschijnlijk het meest zinnige rapport dat ooit door een politieke partij over dat onderwerp is gepubliceerd. De auteur, Paul Basset, onderkent dat een stringent etatisme, zoals door het overgrote deel van de milieubeweging wordt gepropageerd, illusoir en gevaarlijk is. Illusoir omdat een nog omvangrijker bureaucratie geen garantie vormt voor een effectieve ecologische politiek, gevaarlijk omdat vrijheidslievende principes nog verder onder druk komen te staan.

Libertair milieubeleid stelt zich volgens Basset ten doel milieu, economie en samenleving duurzaam te ontwikkelen. Dat levert "een zoekproces (op) naar de precieze inhoudelijke invulling van ecologisch verantwoord menselijk handelen". Tsja, denk ik dan, laten ze bij Groenlinks nou eens eerst wat van Murray Bookchin lezen. (HR)

Paul Basset, De contouren van een libertair milieubeleid; Wetenschappelijk Bureau Groenlinks 1992, postbus 700, 1000 AS Amsterdam; 143 pag.; f25,-

JURIDISCHE NOTIES

Een klassiek anarchistisch thema is het verzet tegen de staat. Deze eendimensionaliteit levert soms problemen op. Want het ontbreken van meer gedifferentieerde kennis omtrent de instituties van 'de staat' maakt het anarchistisch verzet vaak ongericht. De staat is niet de moloch waarvoor hij vaak wordt aangezien. In het verzet tegen de staat als moloch wordt dan ook in veel gevallen een aanval geopend op zaken waarvan het helemaal niet zeker is dat die in een anarchistische maatschappij (als theoretisch concept) mogen ontbreken. Met deze boekbeschouwing betreffende een aantal niet-anarchistische boeken speel ik daarop in.

Het eerste boek waarnaar ik verwijs is van R.

de Winter, getiteld *De overheid*. Het boek is bedoeld voor het eerstejaars rechten onderwijs in het vak staatsrecht (zoals verzorgd in Maastricht). Het aardige van het boek is dat er in plaats van een geijkte, statische opzet, voor een dynamische benadering is gekozen. Hier wordt over 'de overheid' geschreven vanuit de vragen die over het functioneren van die overheid zijn te stellen.
Het overheidsoptreden wordt belicht vanuit drie invalshoeken, te weten doelmatigheid, zeggenschap en bescherming. Onderwijl wordt iets gezegd over de inrichting van de (Nederlandse) staat, het handelen van de Nederlandse overheid en de beschermingsmogelijkheden van de burgers tegen de overheid. Ik meen dat de drie invalshoeken bij het denken over een anarchistische maatschappij ook een rol kunnen spelen.
Ervaring heeft me geleerd dat menig anarchist nu zegt dat het geen pas geeft om met dat soort burgerlijke noties aan te komen. Eén voorbeeld dan. De klassieke Italiaanse anarchist Malatesta geeft in zijn *Anarchie* (1891) een concept van een anarchistische maatschappij. Hij wijst daarbij - natuurlijk - het strafrecht en het inrichten van gevangenissen af. Dit neemt niet weg dat er ook in zo'n maatschappij nog misdadigers kunnen rondlopen. Malatesta omschrijft het begrip misdadiger als "iemand die tegen het belang van de maatschappij handelt" en "een zieke broeder die verpleging nodig heeft". In de eerste plaats zal in de door Malatesta voorgestelde maatschappij de doelmatigheid van (bestuurlijk) handelen even goed in de gaten moeten worden gehouden als in een niet-anarchistische maatschappij. In de tweede plaats blijkt uit Malatesta's tekst dat hij hele specifieke (anarchosyndicalistische) opvattingen over zeggenschap, heeft. In de derde plaats brengt het afschaffen van het strafrecht en het herdefiniëren van wat 'misdadigheid' heet en wie 'misdadiger' is, nog niet mee dat men het in zo'n maatschappij kan stellen zonder (rechts)bescherming. Want wie maakt uit wat 'het belang van de maatschappij' is? Wie mag gezaghebbend constateren dat iemand daar tegenin gaat en hoe vindt dat plaats? Wie bemoeit zich met de verpleging van de 'zieke broeder'? Hoe vindt daarbij de bescherming tegen dwangverpleging op oneigenlijke gronden plaats?
Het zijn vragen waarop hier geen antwoord wordt gegeven. Ze zijn gesteld om te laten uitkomen dat de invalshoeken waarmee De Winter werkt, ook voor het denken over een anarchistische maatschappij nuttig zijn. Daarnaast valt er te leren van het herdefiniëren zelf. Dat kan men mede doen door te kijken naar wat er met het sanctierecht in het statelijke recht aan de hand is. Wat men ziet gebeuren, is dat er bijvoorbeeld niet meer over *straf*, maar over *maatregel* wordt gesproken. De overheid die dat doet, is van mening nu mensen te kunnen straffen zonder tussenkomst van een rechter. Die overheid verschaft de overheid zich door alleen een andere naam te geven aan hetzelfde soort handeling. Dat bleek overigens in strijd te zijn met het Europese mensenrecht. Daarover is een proefschrift te schrijven, wat L.J.J. Rogier onlangs deed.
Of we nu over een burgerlijke overheid spreken of over een anarchistische maatschappij, op een zeker abstractieniveau is in beide gevallen iets over het politiek systeem te zeggen. Het politiek systeem is te zien als een samenstel van interactie-mogelijkheden van burgers en bestuurders, die uit zijn op beslissen in bovenindividuele belangen. We mogen niet vergeten - en bijvoorbeeld Malatesta deed dat niet - dat ook in een anarchistische maatschappij van alles en nog wat moet worden geproduceerd. Nadrukkelijk vermeldt Malatesta in dat geval dat alles wat het leven, de ontwikkeling en de arbeid verlangt voor alle mensen *toegankelijk* moet zijn. Welnu, de toegankelijkheid van het politiek systeem, zoals dat tot uiting komt in het inrichten en het openhouden van communicatiekanalen, rekent menig staatsrechtjurist tot zijn bijzondere zorg. Iemand als C. Riezebos schreef daar kort geleden over, waarbij hij zich concentreerde op de vraag welke functie het recht op het indienen van verzoek-

schriften (petities) daarbij speelde.
Aan de andere kant van het verhaal zit het individu dat het recht claimt met rust te worden gelaten. De privacy-specialist F. Kuitenbrouwer schreef daar een boek over. Ging het bij de teksten van Rogier en Riezebos om mooie systematische behandelingen van hun onderwerp, de achterflap van Kuitenbrouwers boek belooft een klein standaardwerk over privacy. Dat is een pretentie die niet wordt waargemaakt. Het is meer een weinig systematisch aan elkaar geregen hoeveelheid anekdotes rond de serieuze problematiek van de bedreiging van de persoonlijke levenssfeer, een problematiek die ook anarchisten ter harte gaat. Overigens zou een standaardwerk tenminste een zakenregister moeten bevatten, hetgeen ontbreekt. Onderwijl is niet gezegd dat alleen proefschriften mooi en systematisch kunnen zijn, want het proefschrift van J.P. Balkenende is dat zeker niet.
Balkenende behandelt een problematiek die anarchisten mag interesseren. Het is gericht tegen de overmaat aan overheid die zich in de maatschappelijke context van het menselijk handelen doet voelen. Gepleit wordt voor het terugdringen van die overmaat. Het boek is echter vooral een verdediging van het CDA-gedachtengoed op dat punt. Bovendien staat de tekst op zijn kop.
Er zou niets op tegen zijn als bijvoorbeeld 50 à 60 pagina's aan CDA-maatschappijvisie werd ontvouwd. Dat zou het fundament van een systematische verhandeling over maatschappelijk organisatierecht kunnen zijn. Dat concept kan dan wellicht door nadere uitbouw inzicht geven waar en hoe we het statelijke recht achter ons kunnen laten. Waar het proefschrift in dit licht over hoort te gaan, wordt echter slechts in vier pagina's vragenderwijs ondergebracht (p. 298-301).
De typen problemen waarop de verschillende teksten ons tracteren, kunnen zich op allerlei niveaus in het politiek systeem afspelen of voordoen. Een van de merkwaardige feiten is dat vaak wordt gedacht dat als de bestuurlijke eenheid maar omvangrijk is, bepaalde problemen beter worden opgelost. Vandaar die pleidooien van de centrale overheid tot opheffing of samenvoeging van kleine gemeenten. Het zou die kleine gemeenten aan bestuurskracht ontbreken. De term bestuurskracht verwijst onder meer naar het vermogen van een gemeente om naar behoren lokale taken te vervullen. Haaks op de opheffings- en samenvoegingsideologie van de centrale overheid staan in dit geval de bevindingen uit een bestuurskundig onderzoek van Foppen en Kivits. Hun conclusie is dat met een kleine gemeente als democratisch en als verzorgingssysteem niets aan de hand is. Daarmee is overigens niet beweerd dat meteen per definitie vaststaat: klein is mooi. (ThH)

J.P. Balkenende, Overheidsregelgeving en maatschappelijke organisaties. Samson/Tjeenk Willink, Alphen a/d Rijn 1992; 330 pag. (diss.), f49,50.
J.W. Foppen, A.P.T.T. Kivits, Herindelen. De bestuurskracht van een kleine gemeente. De casus Riethoven. Wetenschapswinkel EUR, Rotterdam 1991; 167 pag.
F. Kuitenbrouwer, Het recht om met rust gelaten te worden. Over privacy. Balans, Amsterdam 1991; 197 pag.; f35,=.
C. Riezebos, Recht van petitie. Een rechtsvergelijkend onderzoek naar een juridische mogelijkheid van toegang tot het politieke systeem in Nederland en in de Bondsrepubliek Duitsland. Tjeenk Willink, Zwolle 1992; 253 pag. (diss.).
L.J.J. Rogier, Strafsancties, administratieve sancties en het una via-beginsel. Gouda Quint, Arnhem 1992; 199 pag. (diss.).
R. de Winter, De overheid. SDU, Den Haag 1991; 164 pag.; f27,50.

SPINOZISME

In de vooroorlogse anarchistische beweging was het werk van de filosoof Baruch de Spinoza (1632-1677) niet onbekend. Zo heeft de Rotterdamse anarchist Bernard Damme (1864-1953) zich diepgaand met die denker beziggehouden. Deze 'werkman-filosoof' presteerde het om na zes werkdagen van tien tot twaalf uur zich geestelijk te ontwikkelen. Door zelfstudie (filosofie), in het bijzonder die van Spinoza, ontwikkelde hij zich

tot een gewaardeerd schrijver en spreker. De toen bekende filosoof dr. C.B. Spruijt liet zich daarover nogal geringschattend uit: "Een werkman die in zijn avonduren de *Ethica* las". Damme furieus: "Ach waarde doctor, waarom niet?".

Damme maakte kennis met de arts en sexuele hervormer J. Rutgers. Die stimuleerde de autodidact zich verder te ontplooien. Rutgers is de grondlegger van de Rotterdamse culturele Vereniging Ons Huis. Daar werden lezingen en andere activiteiten gehouden ter bevordering van de volksontwikkeling. Zo werd Damme lid van een wijsgerige vereniging, waarvan de bekende spinozist Willem Meyer de leiding had. Ook ging Damme bijdragen leveren aan het blad van Domela Nieuwenhuis *De Vrije Socialist.*

Damme legde zich er op toe om het wijsgerig denken te propageren en toegankelijk te maken voor arbeiders. Zo verscheen er onder meer van zijn hand het boekje *B. de Spinoza. Populaire bijdrage over zijn leven en leer.* Dat werd door de anarchistische uitgever N.H. Luigies & Co Rotterdam in 1908 uitgebracht, met een voorwoord van de al reeds genoemde Willem Meyer. Een lezenswaardig werkje en één waarin de kritische noot niet ontbreekt.

Er is nu een reprint van dit boekje verschenen bij de uitgeverij Cagliostro. Het is tevens van een nieuwe inleiding voorzien door Siebe Thissen, waaruit ik wat gegevens geplukt heb. Een aardige aanwinst voor de boekenkast en voor hen die weinig of niets van Spinoza weten een boeiende introductie.

De belangrijkste verdienste van Spinoza is dat hij het dualistisch denken, van enerzijds God en anderzijds de Mens, heeft doorbroken. God en natuur zijn één, dus ook de mens als natuurverschijnsel. Kenmerkend dus was zijn pantheïstisch denken dat hij wiskundig/filosofisch heeft uitgewerkt. Hegel voelde zich schatplichtig aan hem en adviseerde zijn leerlingen om allereerst Spinoza te lezen, tot beter begrip van zijn eigen filosofie.

Spinoza ontkende het bestaan van een persoonlijke god en daarmee de aanspreekbaarheid gods. Dit laatste werd hem door de joodse orthodoxie niet in dank afgenomen. Vandaar dat hem het etiket van goddeloze werd opgedrukt en dat de banvloek over hem werd uitgesproken. Een fundamentalist pleegde zelfs een mislukte aanslag op hem, de dolk scheurde alleen zijn mantel.

Spinoza, die de onsterfelijkheid van de ziel ontkende, weersprak ook dat Jezus gods zoon was. Wèl zag hij in hem een groots en edel mens, die niet alleen voor joden en christenen had gesproken, maar vanwege het algemene karakter van zijn leer voor de gehele mensheid.

Verder maakte Spinoza onderscheid tussen redelijk denken en het denken dat nog onbevangen is in zingenot. Alleen vanuit de Rede is volmaakte kennis mogelijk die tevens goddelijk is te noemen: Amor Dei Intellectualis. Het hoogste goed voor Spinoza is 'het bewustzijn der eenheid van Geest en Natuur'. Natuur dienen we te beschouwen in de ruimste zin van het woord, dus ook de kosmische werkelijkheid. Het leven heeft géén doel, wel zin, aldus Spinoza. (WdL)

B. Damme, B. de Spinoza. Populaire bijdrage over zijn leven en leer; Reprint van de originele uitgave (1908), met een inleiding van Siebe Thissen; Uitgeverij Cagliostro, Benthuizerstraat 74, 3036 CK Rotterdam (1992); 16+107 pag.; f15,=

BIJ DE VOORPLAAT

Op het omslag een Rotterdams havengezicht door de Franse anarchistische schilder Paul Signac (1863-1935). Signac's *pointillisme* drukt het ideaal van een anarchistische samenleving uit: een harmonisch geheel van zelfstandige individuen. (Zie ook het artikel van Dick Gevers elders in dit nummer)

TWINTIG JAAR DE AS

1

In de jaren zestig gaf de Engelse anarchist Colin Ward een uniek maandblad uit. Dit *Anarchy* kenmerkte zich niet zozeer door zijn handzame formaat als wel door zijn themanummers en het verfrissend ondogmatische soort anarchisme dat het blad uitstraalde. Zo'n blad miste ik toen in Nederland. In de loop van 1972 besloot ik om in dat gemis te voorzien en werd *De AS* geboren. Boudewijn Chorus ondersteunde als uitgever mijn initiatief; bovendien werd hij mederedacteur, evenals Wim de Lobel, Rudolf de Jong, Simon Radius en Arthur MendesGeorge. Kort erna traden ook Anton Constandse en Thom Holterman toe tot de redactie. En vanaf het eerste nummer dat in december 1972 verscheen, ben ik eindredacteur geweest.

De eerste jaren heerste er hier en daar het misverstand dat De AS stond voor 'De Anarcho-Syndicalist'. Misschien kwam dat misverstand in de wereld doordat het allereerste nummer gewijd was aan het syndicalisme en óók omdat enkele redacteuren toen als anarcho-syndicalist bekend stonden. Hoe het zij, na de eerste jaargang besloten we de ondertitel 'tijdschrift voor politiek en cultuur' te vervangen door 'anarcho-socialistisch tijdschrift'. De oorspronkelijke ondertitel (vorm gegeven door George Noordanus, ontwerper van de toen beruchte PSP-affiche met een naakte vrouw) wekte kennelijk te veel verwarring en bovendien gunden we Igor Cornelissen die in *Vrij Nederland* had voorspeld dat ons blad wel weer veel politiek en weinig cultuur zou brengen zijn gelijk. Althans, gezien in het licht van de jaren zeventig, toen cultuur zo ongeveer als synoniem voor kunst werd gebruikt.

Toch hebben we 'de kunsten' niet vergeten. In de jaren tachtig bracht De AS op dat terrein onder meer *Kunst & Anarchie* (nr. 48), *Anarchie & Avantgarde* (nr. 63), *Anarchisme & Utopie* (nr. 68), *Staatskunst of straatcultuur* (nr. 71), *Musica Anarchica* (nr. 79), *Literatuur* (nr. 86) en nu dit nummer over *Beeldvorming.* Maar inderdaad heeft het accent al die jaren gelegen op de politiek, maar dan opgevat in zijn meest brede betekenis. Misschien is de omschrijving van een buitenstaander wel de beste: "(De AS) weerspiegelt de actuele thema's binnen het anarchisme" (E. Blankenburg, *Het idee van een maatschappij zonder recht; Amsterdam 1982).*

Een andere buitenstaander - Raymond van den Boogaard - heeft enkele jaren geleden een waarheidsgetrouw beeld geschetst van onze redactiebijeenkomsten (in *NRC-Handelsblad* 22-5-1988). Avonden waarop van alles en nog wat overhoop wordt gehaald en een heilzame anarchie heerst. Daarom ook kan èn wil De AS niets anders zijn dan een tijdschrift dat zich volstrekt onafhankelijk opstelt; een tijdschrift van een gezelschap vrienden en geestverwanten, dat alleen maar kon blijven bestaan omdat we er zèlf zoveel plezier aan beleefden.

Toegegeven, zo'n structuur heeft journalistiek gezien zijn eigenaardigheden. Vaak, tè vaak misschien, hebben we de lezers opgezadeld met onze stokpaardjes. Het meest in het oog springend wat dat betreft is de overvloed aan historische onderwerpen in De AS, waarvoor enigszins als excuus kan gelden dat het eerste nummer over een anarchistische aartsvader (nr. 21/22: *Bakoenin*) zoveel succes had dat het direct herdrukt moest worden. Sindsdien hebben we welbewust gekozen voor het uitbrengen van een historisch-biografische subreeks, waarin inmiddels nummers verschenen over Kropotkin, Proudhon, Tolstoj, Stirner en Bookchin, alsook over Nederlandse anarchisten als Lehning, Constandse, De Ligt, Wichmann, Boeke en Domela Nieuwenhuis. Daarnaast verschenen nummers als *Onder Anarchisten* (nr. 89), *Anarcha-feminisme* (nr. 85), *Provo* (nr. 83) en *Christen-anarchisme* (nr. 96) die zich eveneens kenmerken door een historisch-biografische aanpak.

2

Een redactie die voor themanummers kiest die slechts vier keer per jaar verschijnen,

weet dat het onmogelijk is om op actuele ontwikkelingen te reageren. En dan kon het bijvoörbeeld gebeuren dat er een nummer over *Proudhon* (nr. 39/40) op de pers lag, terwijl op dat moment - eind 1979 - een conflict tussen Iran en de VS dreigde te escaleren. En ook tijdens de Golfoorlog van begin 1991 wekten we ongewild de indruk dat het wereldgebeuren ons niet raakte omdat er toen weer een nummer verscheen over de geschiedenis van het anarchisme!
Daarom waren we steeds gedwongen ons te richten op de achtergronden van actuele ontwikkelingen en die vanuit libertair standpunt te becommentariëren. Daarbij hebben we geprobeerd om ons te houden aan het uitgangspunt zoals dat een beetje pedant in het eerste nummer geformuleerd werd als "bijdragen aan het opheffen van het theoretisch manco waaronder het libertaire of anarcho-socialisme te lijden heeft". Twintig jaar geleden immers konden allerlei marxistische opvattingen met gemak in de anarchistische beweging doordringen omdat er bij velen een tekort bestond aan 'historisch inzicht'. De meeste jongere anarchisten ontbrak het aan voldoende kennis van het klassieke anarchisme en zeker van de ethische traditie van het Nederlandse anarchisme. Het was ook de tijd waarin Guérins libertair-marxisme (door Arthur Lehning in het aan hem gewijde nummer 19 omschreven als *contradictio in terminis*) niet alleen populair was bij sommige marxisten maar ook bij een deel van de anarchistische beweging.
Onze kritiek op Marx en 'het' marxisme - bijvoorbeeld expliciet in *Marxismekritiek* (nr. 2) en *De dood van Marx* (nr. 61) - vormt één van de rode draden in die twintig jaargangen. Onze kritiek op de taboes van (radicaal) links een andere. En wie terugblikt, kan constateren dat we daarbij soms vooruitliepen op opinies die later in bredere kring aanvaard raakten. Zo was het eind jaren zeventig nog bijna een gotspe om kritiek te hebben op ontwikkelingshulp. Dat was voorbehouden aan rechts, maar in nr. 32 stelden we vast dat alle steun aan de Derde Wereld in de zakken van de multinationale ondernemingen terecht kwam. In nr. 65 (*Nationalisme & bevrijdingsbewegingen*) schreef Rudolf de Jong dat "de vijanden van onze vijanden nog niet onze vrienden zijn"; het was een pleidooi voor een kritische beschouwing van de bevrijdingsbewegingen in de Derde Wereld. Nu, bijna zo'n tien jaar later, heeft de solidariteitsbeweging zich dat soort kritiek wel degelijk aangetrokken. En wie weet kan over tien jaar hetzelfde gezegd worden over de sympathisanten van de PLO. In ieder geval heeft geen aflevering van De AS zoveel beroering teweeg gebracht als die over Israel (nr. 97).
Wie de twintig jaargangen van De AS doorneemt, komt een scala van onderwerpen tegen. Zoals gezegd veel nummers over de geschiedenis van het anarchisme en over theorievorming binnen het hedendaags anarchisme. Ook nogal wat nummers over kunst. Daarnaast nummers over onder meer arbeidersbeweging en vakorganisatie; over bouwen, wonen en transport; over coöperaties en zelfbeheer; over onderwijs, gezondheidszorg en sexualiteit; over milieu, energie, ecologie en technologie; over kapitalisme, eigendom en economische crisis; over antimilitarisme en geweld; over parlementarisme en monarchie; over macht en eigendom; over godsdienst en wetenschap; over fascisme en terrorisme; over feminisme, schijnanarchisme en marxisme; en niet te vergeten over steden, landen en werelddelen (Berlijn, USA, Duitsland, Israel, Oost-Europa, Europa).
Eén nummer wil ik speciaal noemen - nummer 38 over *Bedrog*. Het was één van de slechtst verkochte afleveringen, maar toch één van de opmerkelijkste. Het nummer ging over de verwildering van het kapitalisme, over de fraude en corruptie binnen de economische en bureaucratische bestuurderskaste, die eind jaren zeventig aan de oppervlakte begonnen te komen en waarvan de Lockheed-affaire een voorbode was geweest. Diezelfde bestuurderskaste klaagt nu over het verval van normen en waarden, over calculerende burgers, terwijl ze toen zelf het

voorbeeld gaf. Later (nr. 77: *De verwording van rechts*) keerde dat thema nog eens terug.
De AS is in al die jaren zonder twijfel een tijdschrift geweest waarin 'het beeld' op de tweede plaats kwam. Elders in dit nummer is Rudolf de Jong er naar mijn mening echter te somber over. Ik denk dan aan de bijdragen van Jan Vlasveld, Berend Jan Vonk, Raket en Jaap Vegter (onder meer met een prachtig stripverhaal over gedragstherapie in nr. 41: *Gezondheid en zorg*), maar vooral aan de ruim zestig tekeningen en fotomontages die de te jong gestorven Hein van Schendel bijdroeg. Hein was onze vaste 'beeldagitator' in de periode 1975-1979. Enkele malen ook sierde zijn werk het omslag van De AS.

3

Het allereerste nummer van De AS ging dus over *Syndicalisme*; dit honderdste nummer over anarchistische beeldende kunstenaars en de toepassing van 'het beeld' in de anarchistische propaganda. Misschien zijn beide nummers een beetje symbolisch voor wat er de afgelopen twintig jaar in de wereld is gebeurd. Begin jaren zeventig immers leek het er op dat de arbeidersbeweging zich tot een radicale factor in het politieke krachtenveld ontwikkelde. Zelfs een deel van de sociaaldemocratie sprak lovend over arbeiderszelfbestuur en het toenmalige Joegoslavië fungeerde bijna als 'gidsland'.
Nu, twee decennia later, is niet alleen het verbale radicalisme van de arbeidersbeweging verstomd, zelfs het klassieke proletariaat staat op het punt te verdwijnen. De roep om fundamentele verandering van de economische en politieke machtsverhoudingen lijkt plaats gemaakt te hebben voor een allesomvattend consumentisme, dat overigens op langere termijn tot een catastrofe moet leiden, zoals we in nr. 88 (*De staat van de ecologie*) uiteenzetten.
Het 'arbeideristische' standpunt van toen hebben we al lang verlaten, ons ideaal van een vrije samenleving is echter onveranderd gebleven. Inmiddels huldigen we de mening dat een anarchistische toekomst afhankelijk is van een cultuuromslag, een mentaliteitsverandering waarbij mensen zich losmaken van het machtsdenken en de bestaande hiërarchische en bureaucratische structuren. Het gaat nu om het versterken van een tegencultuur, om het verbreiden van vrijheidslievende normen en waarden, kortom om het ontwikkelen van een *Tegenethiek* (nr. 82).
Dat onze opvattingen in die twintig jaar ook in andere opzichten geëvolueerd zijn, blijkt wellicht het duidelijkste uit ons denken over de staat. In een redactionele discussie in nummer 3 (*Anarchisme Vandaag*) werd het door Roel van Duijn voorgestelde begrip 'zachte staat' nog weggehoond, maar een paar jaar later al werd de lezer van De AS geconfronteerd met de term 'libertaire staat', die omschreven werd als een vermaatschappelijkte staat (nr. 35: *Anarchisten & de staat*). In nr. 66 (*Een libertaire staat?*) trof de lezer uiteenlopende reacties aan van andere redacteuren op Thom Holtermans pleidooi om binnen de anarchistische theorievorming ruimte te scheppen voor zo'n libertaire tegenhanger van de dominante staat. En inmiddels is naar aanleiding van onze discussies ook bij Groenlinks de term 'libertaire staat' in zwang geraakt.

4

Begin 1973 trad Anton Constandse toe tot de redactie. Sindsdien werden de redactievergaderingen in zijn woning in Haarlem gehouden en weer later in Scheveningen, waar Anton en zijn vrouw Gerda de benedenetage van een statig herenhuis bewoonden. Rudolf de Jong heeft de redactiebijeenkomsten in *De Gids* 'libertaire salons' genoemd, waar we soms bijna vergaten dat we een nieuw nummer van De AS moesten voorbereiden. Anton gaf er commentaar op het wereldnieuws en vertelde anecdotes over de vooroorlogse anarchistische beweging. En als vanzelfsprekend nam hij bijna steeds het inleidende artikel van een nummer voor zijn rekening.
Achteraf gezien heeft Anton Constandse als *primus interparis* onmiskenbaar zijn stempel

gedrukt op de eerste twaalf jaargangen van De AS en indirect ook op de latere jaargangen. Van begin af aan immers hebben we de opvatting dat zoiets als een 'zuiver anarchisme' te realiseren is, verworpen. Zo'n zuiverheidseis, schreef Thom Holterman na vijf jaargangen in een redactioneel commentaar (nr. 29/30), is een absolutistische en dus een anti-anarchistische eis. Die afkeer van rechtlijnigheid bracht Anton tot een realistisch ideaal dat hij 'reformistisch anarchisme' noemde en van tijd tot tijd in De AS óók gekarakteriseerd werd als 'pragmatisch anarchisme'. Als pragmatische anarchisten hebben we steeds onderkend dat een libertaire samenleving niet op één manier en evenmin in één keer tot stand kan komen, maar slechts stap voor stap. Daarom ook hebben we de sociale verworvenheden van de verzorgingsstaat verdedigd (nr. 53: *De staat van verzorging*) en gepleit voor een individueel basisinkomen (nr. 94: *Het labyrint van de vrijheid*).

Doorslaggevend voor dat pragmatische anarchisme is niet alleen het doel - beter gezegd de stappen die daartoe (kunnen) leiden - maar evenzeer het middel. Het draait met andere woorden dus steeds om de vraag welke doelen nu geëigend zijn om een libertaire samenleving te realiseren, waarbij die middelen weer per situatie kunnen verschillen. Dat basisbeginsel - dat het anarchisme scherp onderscheidt van het bolsjewisme en de sociaaldemocratie - is natuurlijk verre van nieuw. We vinden het met name bij vooroorlogse anarcho-socialisten als Clara Wichmann en Bart de Ligt. Vandaar dat De AS dat begrip anarcho-socialisme als *hommage* in zijn naam tot uitdrukking brengt en vanaf de tweede jaargang ook als ondertitel voerde. Sinds kort noemt De AS zich echter 'anarchistisch tijdschrift', vooral om voor buitenstaanders zo duidelijk mogelijk te zijn.

Ondanks het gezag dat Anton Constandse op grond van kennis en ervaring had, liet hij anderen in de redactie alle ruimte voor hun opvattingen. Maar soms bleek hij toch niet zo gelukkig te zijn met een bepaald artikel of standpunt. Zo schreef hij in het nummer over *Terrorisme* (nr. 13): "Ik meen in elk geval dat men vanuit een vrijheidslievend en socialistisch standpunt in het algemeen generlei verantwoordelijkheid kan aanvaarden voor de strijdwijze van de Baader-Meinhof-groep of de Beweging van de tweede juni". Waarmee hij afstand nam van het standpunt van mederedacteur Boudewijn Chorus die in zijn ogen vaak te veel begrip opbracht voor de RAF.

Slechts één keer bleken de standpunten van ons - jongeren - en Anton diametraal te verschillen. Dat was toen we het nummer over *Wetenschap en anarchisme* (mr. 37) voorbereidden. In tegenstelling tot Anton waren we enthousiast over de ideeën van de wetenschapsfilosoof Paul Feyerabend. Wim van Dooren concludeerde dan ook in het openingsartikel: "Zo wordt niet meer 'de' wetenschap gebruikt ter ondersteuning van een anarchistisch maatschappijbeeld, maar wordt op wetenschappelijk terrein een anarchistisch denkbeeld gerealiseerd". Anton leverde geen bijdrage aan dat nummer, maar zijn bundel *Anarchisme als inspiratiebron*, een verzameling artikelen uit *De Gids* en *De AS*, bevat een nooit eerder verschenen verhandeling over een 'gezagloze wetenschap'. Daarin zette hij het klassieke vrijdenkersstandpunt uiteen en keerde hij zich tegen Feyerabend, die de rede niet meer als doorslaggevend argument beschouwt.

Dat Anton misschien in de eerste plaats vrijdenker was en dan pas anarchist, bleek eind 1983, kort voor zijn overlijden. Cees Bronsveld, toen de benjamin in de redactie, was nogal verbolgen over Antons kritiek op de islam en schreef daarover nogal fel in nr. 64 (*Hoe wèl vaart de crisis?*). Hoewel Anton meende dat die bijdrage gepubliceerd moest worden, schreef hij nog in dat zelfde nummer een weerwoord. Terugkijkend op die controverse lijkt me nu dat Constandse toen het gelijk grotendeels aan zijn kant had en dus terecht waarschuwde voor de gevaren van fundamentalisme, óók het islamitische.

Hans Ramaer

SYMPOSIUM
DE ANARCHISTISCHE PERS

Ter gelegenheid van het verschijnen van het honderdste nummer en het twintigjarig bestaan organiseert *De AS* een bijeenkomst op zaterdag 30 januari 1993 in het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Cruquiusweg 31, Amsterdam (Oost); te bereiken met buslijn 22 (halte Zeeburgerdijk) en tramlijn 6 (halte Javaplein).

Programma

10.30 uur	koffie
11.00 uur	opening door *Hans Ramaer* (eindredacteur De AS)
11.15 uur	Lezing door *Colin Ward* (Eng.) over het maandblad Anarchy en de herleving van het anarchisme in de jaren zestig
11.50 uur	Lezing door *Rudolf de Jong* (redacteur De AS) over de betekenis van de anarchistische pers voor de anarchistische beweging
12.30 uur	pauze; brood verkrijgbaar
13.30 uur	discussie over heden, verleden en toekomst van de anarchistische pers in Nederland met de redacteuren van De AS
15.00 uur	hapjes en drankjes

Voorzitter van het symposium *Marius de Geus* (redacteur De AS). Toegang vrij; donaties zeer gewenst.



Rudolf de Jong — *DE PRENT IN DE PERS VAN DE NEDERLANDSE ANARCHISTEN*

Dick Gevers — *DE BEELDENDE KRACHT VAN HET SURREALISME*

Marius de Geus — *HET ESTHETISCH ANARCHISME VAN WILLIAM MORRIS*

Leo Jacobs — *PROVO WAS GEEN SOCIALE BEWEGING MAAR EEN KUNSTWERK*

Jaap van der Laan — *HERMAN SCHUURMAN: ANARCHIST EN KUNSTENAAR*

Cees Bronsveld — *BLADEREN 24*

Thom Holterman e.a. — *BOEKBESPREKINGEN*

Hans Ramaer — *TWINTIG JAAR DE AS*

Prijs — *f7,50*